Ф. БУСЛАЕВ

Ф. БУСЛАЕВ

О ЛИТЕРАТУРЕ

Исследования

Статьи

Ѳедоръ Буслаевъ

Ф. БУСЛАЕВ

О ЛИТЕРАТУРЕ
Исследования
Статьи

МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА»
1990

ББК 83.3Р1
Б92

Составление,
вступительная статья,
примечания
Э. Л. АФАНАСЬЕВА

Рецензент
д-р филологических наук
А. С. КУРИЛОВ

Оформление художника
О. БОЛОВИНЦЕВОЙ

Буслаев Ф.
Б92 О литературе: Исследования; Статьи. / Сост., вступ. статья, примеч. Э. Афанасьева.— М.: Худож. лит., 1990 — 512 с.
ISBN 5-280-00724-2

Сборник избранных работ Ф. И. Буслаева (1818—1897) выходит к 170-летию со дня рождения великого русского литературоведа и эстетика прошлого века. В книгу включены наиболее значительные статьи и исследования о классических произведениях русской и мировой литературы, впервые публикуемые в советское время.

Б $\frac{4603010000-255}{028(01)-90}$ 203-89 ББК 83.3Р1

ISBN 5-280-00724-2

ФЕДОР ИВАНОВИЧ БУСЛАЕВ

Данная книга включает избранные работы одного из самых значительных русских филологов прошлого века Федора Ивановича Буслаева.

Это великий ученый. Его труды заслужили бесспорное мировое признание, они положили основание и составили целую эпоху в изучении отечественного языка, древней нашей литературы, народно-поэтического творчества, в русской этнографии и истории древнего быта, в отечественном искусствознании и пр. Но бережное внимание, с которым мы относимся к имени Буслаева и его наследию, все-таки иного свойства, чем просто почтительное уважение. В самом деле, разве мало ученых, игравших в свое время видную, заметную, а нередко и исключительную роль, которые, однако, для потомков сохраняют интерес только лишь исторический?! С Буслаевым не так. Имя Буслаева мы произносим с особенно сердечным, глубоким и сосредоточенным чувством. Очевидно, что право на это приобретает далеко не всякий, даже и самый выдающийся ученый.

Происходит это потому, что Буслаев сумел сказать что-то такое неоспоримо веское и значительное, что и по прошествии вот уже более чем целого столетия не утрачивает своей ценности. Работы Буслаева подвинули русских к уяснению собствен-

ных истоков и начал, приблизили к пониманию национального характера, обычаев и нравов, истории и языка, творческой души народа. Именно поэтому мы с полным правом можем сказать, что Буслаев — веха в самосознании нации, и каждый русский человек,— в том числе и тот, кто не читал работ прославленного академика, и даже тот, кто не слышал его имени,— его должник, его данник.

Прошло уже много времени с тех пор, как были написаны основные сочинения Буслаева, но и теперь достаточно раскрыть любую его страницу — пожелтевшую от десятилетий или только отпечатанную наново,— чтобы ожил этот дерзостно смелый и всегда узнаваемый голос. Он и в самом деле живой, и это не метафора, не иносказание. Есть что-то нестареющее в работах Буслаева, стойко уцелевающее и, кажется, не подвластное времени.

Свежесть подлинности, которая ощутима нами каждый раз при встрече с Буслаевым, сродни той, что испытываем мы при перечитывании русских классиков — великих сердцеведов и художников XIX века. И действительно, Буслаев тоже словно бы предугадывает наши раздумья, ему словно ведомы наши тревоги и наши восторги. Очевидно, ответы, которые давал Буслаев, ждут наших уточнений, а порой и поправок, но самые вопросы выбраны из тех, которым дано еще долго,— а может быть, и всегда,— сопутствовать течению национальной жизни и развитию человеческой культуры.

Сравнение с нашими писателями-классиками невольно и сразу приходит на ум, и в случае с Буслаевым оно вполне объяснимо и закономерно. Буслаев тоже вырос на феноменально грандиозном порыве, который охватил все стороны русской жизни и который дал нам самую великую литературу мира.

Этот уникальный порыв к переделке мира, пересотворению его на совершенно иных, принципиально новых началах не ограничивался только Россией, он далеко выходил за ее пределы, он имел в виду всечеловеческий размах. Он очевидно смущал западную мысль и пугал ее своею всеохватностью. Она зябко поеживалась от таких вселенских высот, от таких всеохватных притязаний и нашла, в целом, изобретательные на него ответы. Она или снисходительно называла этот порыв «утопизмом», или, соглашаясь отдать должное высочайшим творениям духа и навешивая сколь угодно высокие ярлыки («святая русская литература» и т. д.), в сущности, упорно ограничивала завоевания этой самой «святой» литературы сферой чистой словесности, чистого словесного искусства, не принимая ее живой, творческий, пересотворенческий пафос.

Не надо думать, что атмосфера этой обращенности к жизни,

этой нацеленности на перестройку, переделку мира, касалась только литературы и мало отражалась, например, в науке. Тем более в науках гуманитарных, науках о культуре, самым содержанием своим тесно связанных с проблемами, которые силилась поставить и обдумать литература. Тем более когда мы говорим об ученом масштаба Ф. И. Буслаева.

Атмосфера национального духовного подъема явственно и ощутимо сказалась в творческой деятельности Буслаева. И пожалуй, прежде всего в том, что все его творчество предстает в изумительном единстве и цельности. Нас сегодня удивят не только необъятная широта исследовательских интересов Буслаева, не только внушительные размеры оставленного им творческого наследия,— хотя и известно, что Буслаев работал все-таки медленно; но наибольшее удивление и восхищение вызывает вот эта монолитная цельность его творчества. В самом деле, о чем бы Буслаев ни писал и над чем бы он ни думал, своеобразным стягивающим все воедино центром, сквозной, главной темой его творчества была жизнь великорусского племени, духовная жизнь русского народа.

В своей программной речи в Московском университете «О народной поэзии в древнерусской литературе» Буслаев выразил стремление целого поколения, сказав о том, что «ясное и полное уразумение основных начал нашей народности есть едва ли не самый существенный вопрос и науки, и русской жизни». И хотя это было произнесено в 1859 году, творческая деятельность ученого не делилась на ту, что была до этой речи, и ту, что после: и предшествующие речи два десятилетия и почти четыре последующих были посвящены «уразумению основных начал нашей народности», выяснению того, как народные представления, народные верования и народные русские идеалы выражались в языке или искусстве, в литературе, бросая отсвет и в реальную жизнь.

Подобная редкая цельность объяснит и оправдает самые высокие характеристики, даваемые научному подвигу Ф. И. Буслаева, в частности, определение творчества выдающегося ученого как «энциклопедии духовной жизни русского народа». Такая оценка замечательно точна, учитывая и необыкновенную широту творческих устремлений Буслаева, изумляющее единство и цельность его творчества и, наконец, высочайшие научные задачи, которые ученый решал.

О последнем следует говорить особо. Буслаева отмечала заметная нелюбовь к каким-либо слишком узким, слишком мелким, частным и второстепенным проблемам. Очевидно, с точки зрения национальной жизни и происходящих в ней и чаемых

грандиозных перемен, такие вопросы казались постыдно мелочными и даже суетными. Буслаев намеренно ставит в своих работах самые важные, основные, принципиальные вопросы духовной жизни русского народа; его отличает любовь, вкус и дерзость к обобщенному взгляду.

Конечно, сказанное не означает, что ученый не любил или как-то избегал конкретных исследований, из этого вовсе не следует, что ученый невнимателен к факту или конкретному явлению. Напротив, именно с Буслаева началась у нас подлинно научная разработка многих сторон филологии; но дело заключается в том, что даже обсуждение сугубо специальных вопросов Буслаев умеет поднять до обсуждения важных моментов народной жизни, национальной психологии и культуры. Буслаев умеет посмотреть на проблему как бы с некой духовной высоты, разом охватив всю долгую историческую ретроспективу, и прочесть какой-либо конкретный факт или явление так, чтобы сразу осознать его место в общей картине народной истории, в общем течении народной жизни. Он ничуть не пригашает свежесть и аромат конкретного явления, но как человек великой творческой эпохи, он способен поставить этот частный факт в связь, в исторический ряд, соотнести его с самым сущностным и устойчиво бытующим в народной жизни, с нравственными и эстетическими идеалами народа, выявив тем его цену, вес и значение. Только таким образом получалась живая и протяженная история явления или факта.

Отмеченное выше свойство Буслаева находится в несомненной связи с его обращенностью к живой жизни народа и его способностью пытливо и вдумчиво ее наблюдать. Буслаев долгие годы посвятил академическим занятиям и преподавательской работе, но он не был похож на «чахлых педантов», никогда не выглядывающих за пределы книжной строки и смотрящих на мир только сквозь призму печатного слова. Его наблюдения жизненных явлений, так же, впрочем, как и произведений искусства или человеческой психологии, проницательны и зорки, он способен своему личному и, казалось бы, пристрастному наблюдению придать объективную значимость. Жизнь и наука не спорили здесь, а находились во взаимообогащающем единстве: наука помогала понимать и объяснять явления жизни, но вопросы науке задавала и ставила все-таки жизнь.

Именно этим, по-видимому, объясняется своеобразное отношение Буслаева к научной полемике. Конечно, полемика у него есть (в сущности, творчество всякого выдающегося ученого всегда нацелено полемично по отношению к предшествующей традиции); есть у него даже довольно объемные, развернутые в це-

лые книги полемические работы, однако на страницы основных своих сочинений Буслаев полемику почти не допускал. Великая задача — «уразумение основных начал нашей народности» — как бы налагала запрет на то, чтобы уводить читателя в непролазные дебри мелочных препирательств, как бы запрещала увязать в полемике; эта великая задача нацеливала прежде всего на выявление, выяснение позитивных итогов обсуждения каждого вопроса.

Впрочем, такое отношение, может быть, диктовалось еще и общим пониманием Буслаевым назначения науки, ее общественного служения, ее ответственности перед нацией, а также вырабатывалось под влиянием тех достаточно твердых правил научного изложения, которым следовал Буслаев. В правилах этих весьма заметно ощутим просветительский акцент.

Буслаев твердо полагал, что язык науки должен быть доступен самой широкой аудитории, самым широким слоям общества. Своими работами он утверждал простоту, ясность и доходчивость научного текста. По мнению Буслаева, даже самые сложные вопросы науки могут и должны (и своими работами Буслаев превосходно доказывал это) излагаться на внятном всем, коренном, русском языке. У науки нет права отграничивать, обособлять, отделять себя от общества, она не имеет права возводить барьеры с помощью искусственных словообразований или бездумных заимствований из иностранной речи, она не имеет права говорить на выдуманном, «птичьем» языке. Неумение донести результаты науки до широких слоев общества, очевидно, уже следствие, а порождено оно, прежде всего, нежеланием и неумением ясно и широко мыслить.

Буслаев охотно публиковал свои научные статьи и рецензии в самых доступных и популярных изданиях и даже в газетах. Естественно, чтобы вынести на общий обзор публики научные проблемы, надо было в материале этих проблем найти, увидеть нечто такое, чтобы ими заинтересовался и их понял практически каждый грамотный соотечественник. И творческая биография Буслаева полна подобными примерами.

С другой стороны, такие публикации требовали упорной и особой работы над словом. Буслаев — конечно, редкий, необыкновенный стилист. Он и в речи своей (как, впрочем, и в мысли) — замечательный художник. Он вполне оправдывал характеристику «ученый-поэт», которую часто можно было услышать в отзывах на его труды. В случае с Буслаевым такое определение имело в виду как то, что ученый умеет взглянуть на проблемы по-особому широко, «крупно», так и то, что он умеет

«поэтически» — ярко, образно, живо — изложить их. Впрочем, не надо думать, что язык Буслаева был особенно цветист и сколько-нибудь нарочито манерен. Буслаев тяготел к образной речи, присущей народу, к сжатости и выразительности народного слова (естественно, в значительной мере художественно облагороженной).

1

Чтобы вполне оценить своеобразие и подвиг великого ученого, вглядимся попристальнее в его жизнеописание, не только потому, что многие замечательные и характерные черты Буслаева были воспитаны в нем уже в самом детстве, но и потому, что самые научные свершения его являлись как бы продолжением благородных свойств личности и коренились в нравственном и человеческом величии.

На исходе своих дней, в конце жизни, уже слепым старцем Федор Иванович любил повторять, что он прожил необыкновенно счастливую жизнь. Однако прежде чем попасть в «университет счастья», ему суждено было пройти суровую жизненную выучку и в «школе несчастья» начать свое человеческое образование.

Федор Иванович Буслаев вырос в бедной русской семье. Он родился 13 апреля 1818 года в заштатном городке тогдашней Пензенской губернии Керенске (ныне г. Вадинск). Отца он почти не помнил. Тот умер, когда мальчику едва исполнилось 5 лет. Смерть отца роковым образом сказалась на жизни семьи. Овдовев еще совсем молодой, в 21 год, мать переезжает с Федей в Пензу и тут вскоре вторично выходит замуж. Это был непоправимый шаг. Отчим Буслаева — человек буйного нрава, пьяница и мот, проводивший время в неустанных кутежах и весьма скоро пустивший семейное благополучие на ветер. Семья росла, родились еще три девочки, но нужда и невзгоды, казалось, уже навсегда поселились в доме. Мать Буслаева сносила все с терпеливым смирением, и даже, когда в очередном кутеже, в холерном 1830 году, отчим «не остерегся заразы», она, обезопасив детей, с отчаянным самоотвержением ухаживала за больным, считая, что только она виновата во всем и должна понести свой крест до конца. Отчим умер, оставив семью уже почти без средств к существованию.

Но семья не погибла, а, пожалуй, стала сплоченнее, спаяннее. Безденежье было, может быть, крайним, но с души словно сдвинули камень. Двенадцатилетний Федор был доверительным другом и советником матери, ее главным помощником. «Ничто

так не скрепляет дружбу, как страдание вдвоем»,— вспоминал впоследствии это время Буслаев.

Жизнь в отчаянной нужде, конечно, не способствует излишнему благодушеству: она заставляет рано взрослеть, рано учит перенимать на «детские плечики» недетские заботы. Зато эта жизнь открывает глаза на многое, она научает понимать и беречь в человеческих отношениях самое главное — добросердечие и простоту, бескорыстие и взаимовыручку. Вместе с тем такая суровая атмосфера неустанной борьбы за существование заложила основы характера мальчика и привила твердые нравственные устои.

Мать Буслаева была удивительным человеком. В своих «Воспоминаниях», написанных уже в глубокой старости, Федор Иванович посвящает ей самые проникновенные и нежные страницы. С редким мужеством она противостояла ударам судьбы; всегда в делах, вечно в заботах, она, однако, находит время и на воспитание детей, хотя, правильнее сказать, она воспитывала их уже всем образом своей трудовой и самоотверженной жизни. Она обладала тонкой деликатностью и каким-то врожденным тактом, который, к слову сказать, не столь уж редко встречается в простых людях нашего народа, и, пожалуй, самое главное — она сумела оценить дарование сына, угадать его склонности и проявила много терпения, изобретательности и любви, чтобы ее первенец получил достойное образование.

Мы можем удивляться, откуда у Буслаева такая неискоренимая вера в простого русского человека, в свой народ, в Россию, ведь судьба не посылала ему Омского острога и не принуждала беспрестанно скитаться по стране, сталкивая с тысячью разных лиц, среди которых можно было углядеть образцы и на удивление, и на подражание. Однако вера Буслаева ничуть не меньше, чем у самых вдохновенных наших писателей, она сродни той, что была у Николая Лескова или Федора Достоевского. Это была спокойная и ясная вера, которую Буслаев вынес из детства, из семьи, которую он пронес через всю жизнь и которую никакие обстоятельства не властны уже были поколебать.

Мальчик получил неплохую гимназическую подготовку. Он занимался и с домашними учителями (мать сдавала комнатку преподавателю семинарии, а тот, за половину платы, натаскивал Федю в науках), и в пензенской гимназии, где запомнил среди преподавателей будущую российскую знаменитость — В. Белинского. Порядки здесь были добросердечные и даже патриархальные. Ученики, например, в стенах самой гимназии читали произведения недавно репрессированных поэтов-декабристов. Мы не

знали, вспоминал Буслаев, что они — государственные преступники, к тому же на поэзию запрета не было, а нам эти стихи нравились за патриотизм. На уроках словесности особенно поощрялось свободное изложение своих мыслей, и именно здесь, считал ученый, он приобрел вкус к слову и страсть к писательству.

Конечно, когда юный Буслаев приехал поступать в Московский университет, он обнаружил и изъяны, и пробелы в своей подготовке. Вместе с тем не надо думать, что русская провинция была такой отсталой, какой она выглядела и порой сегодня выглядит под перьями некоторых бойких журналистов. В уездных или губернских городках срединной России были не только непролазная грязь, громадные лужи на улицах да купающиеся в них свиньи. Разбуженные войной 1812 года, умственные интересы уже не угасали; существовали целые культурные «гнезда», которые теперь мы называем всероссийски и даже всемирно знаменитыми. Такое бытование культуры, естественно, отличается от того, к которому приучены мы, однако оно требует особого и неспешного обдумывания, ибо за ним — как его результат — стоят первоклассные поэтические дарования и выдающиеся умственные авторитеты.

Известный мемуарист прошлого века Филипп Вигель с оторопью и удивлением вспоминал, например, как не однажды был посрамлен книгочеями и начитаннейшими людьми в той же Пензе. Он поначалу несколько высокомерно и снисходительно заговаривал о последних новинках европейской литературы, однако вскоре ему со стыдом пришлось признать, что жительство в столице еще не гарант просвещенности и что в провинциальной глубинке давно уже знали и переводы, и оригиналы французских вольнодумцев или других литературных вождей Европы. Впрочем, сие и не удивительно, ибо, например, еще в последнем десятилетии XVIII века всего в сотне верст от Пензы, в деревеньке под Козловом, Иван Рахманинов наладил свою типографию, намереваясь отпечатать «полного русского Волтера».

Вообще, книгу знали и любили не только в старообрядческой среде. Но, пожалуй, еще большее влияние имели на читающую публику рукописные копии и списки, в изобилии распространявшиеся на Руси и широко ходившие по рукам. Все наиболее сокровенное, тайное, а также наиболее увлекательное и интересное уходило в рукописные тетрадки. Переписывались (порой целиком!) довольно пространные произведения (таким образом гимназист Буслаев познакомился с грибоедовской комедией «Горе от ума»), гораздо чаще выписывались большие отрывки и, уж конечно, отдельные стихотворения, составленные в сборники

(вроде наших послевоенных альбомов-«песенников»). Мы сейчас, очевидно, весьма недостаточно представляем весь фонд этой литературы, его объем, его состав, а между тем это был мощный поток, бытовавший на пространствах России еще целую треть XIX века (вспомним, сколь мгновенно — за два всего дня — и тут, конечно, сказалась рукописная выучка — стих Лермонтова «Смерть поэта» (1837) стал известен всему Петербургу). Только широкое издание журналов и увеличение тиражей книг в 30-е годы XIX века заставили этот поток потерять значение. Однако отдельные факты истории литературы, не приведенные пока еще в систему, подтверждают, как велико было это значение. Ведь на таких рукописных сборниках воспитывались целые поколения, на них эстетически вырос Алексей Кольцов, а Н. В. Гоголь вел подобные тетради до конца жизни и относился к ним с величайшим почтением.

Это и понятно. Книгу трудно было достать, она недешево стоила, но, даже и купив, ее можно поставить на полку, не раскрыв или не разрезав страниц. Ее, наконец, можно было просто полистать и тем удовлетвориться; но переписанное не забывалось: ведь в тетради включали только то, что давало пищу уму, грело сердце, без чего вообще нельзя было жить, что находили существенно важным для жизни. К тому же переписывание само уже было школой, умственной работой. Текст под рукой переписчика оживал, он останавливал и заставлял задуматься. Нельзя, переписывая, не сделать паузу или вздох на полюбившейся фразе, на изящном словесном обороте, не перечитать особенно глубокое или вдохновенное место.

Поэтому, наверное, неслучайно, что даже в тех случаях, когда провинция значительно отставала от передовых умственных интересов,— а она, конечно, все-таки отставала,— талантливые молодые люди из провинции, приезжая в столицу, достаточно быстро погашали этот умственный дефицит, ибо они уже были приучены к пытливым, вдумчивым занятиям. Поэтому неслучайно, что «въедливостью», вдумчивым отношением к прочитанному, к тексту, к слову провинциал нередко удивлял и даже поражал столичного путешественника, да и не только его...

В доме Буслаевых тоже хранились книги. По обыкновению простых людей, они укладывались бережно под замок, в небольшом сундучке, который так и прозывался — «укладка». Здесь было много сокровищ: и «Потерянный Рай» Дж. Мильтона, и «Времена года» Томсона, и сервантесовский «Дон Кишот». Конечно, имелись тут и сочинения знаменитых русских писателей XVIII века, и среди прочих — особенно почитаемые под-

ростком популярнейший «Письмовник» Н. Г. Курганова, «кладезь премудрости», своеобразная народная хрестоматия, а также «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. Перефразируя известные слова Ломоносова, именно эти книги в первую очередь следует считать «вратами всеевропейской учености» Федора Буслаева.

Ну и, конечно, книги современных отечественных поэтов и прозаиков: Василия Жуковского, стихи которого мать Буслаева любила читать детям вслух, К. Батюшкова и И. Козлова, А. Пушкина (например, каким-то чудом доставшаяся I песнь «Евгения Онегина — роман, как мы помним, издавался тетрадками), А. Бестужева-Марлинского, романы М. Загоскина и др.

Но была у мальчика и своя заветная библиотека. Подросток самолично переписывал полюбившиеся сочинения; те же из них, что были внушительны по размерам, мать отдавала квалифицированным переписчикам и дарила сыну в праздничные дни. По-видимому, в среде малообеспеченных интеллигентов такая рукописная книга еще долго будет считаться хорошим подарком.

Окончив гимназию, Буслаев решил учиться на врача. Он не любил медицину, но решил пожертвовать собой, чтобы скорее облегчить положение матери и вырвать семью из тисков нужды. Однако этому решению твердо воспротивилась мать. Она разгадала явные гуманитарные склонности подростка и убедила сына поступать на словесное отделение университета. Ради счастья сына мать была готова вынести и большие лишения. (Обладавшая, казалось бы, неизносимым здоровьем, она умерла всего тридцати четырех лет, когда Федор учился только на втором курсе.)

Вступительные экзамены в Московский университет Буслаев всегда вспоминал с малоотрадным чувством. Дело в том, что юноше надо было не просто успешно пройти испытание, но очень успешно — так, чтобы его могли зачислить на казенное содержание: ни о какой помощи из дому, естественно, не могло быть и речи. Поэтому любая осечка могла привести к катастрофе и поставить крест на мечтах об образовании. В великом страхе прошли те недели и дни. И уже потом, впоследствии, Федора Буслаева, прославленного академика и воспитателя наследника российского престола, будет навещать один и тот же тяжелый сон, будто он снова сдает вступительный экзамен в университет и проваливает его...

Да! И из самых глубин бедности и сиротства вырастают твои великие сыны, Россия!..

2

Буслаев приехал в Москву совсем еще мальчиком, ему только-только исполнилось шестнадцать лет, он был хрупок сложением, а голос его был тонок и ломок. И все-таки в чем-то это был уже не мальчик, а человек достаточно устойчивый и закаленный. Он уже в глаза видел горе, и это приучило его к трезвой правдивости; он уже вполне осознал свою социальную недостаточность и в письме матери с горечью признáется, что он «беднее всех». Однако жизнь дома, в дружной семье, духовное наставительство матери и воспитание любовью не только научило его знать и ценить светлые стороны жизни, но и сообщило ему стойкую способность противостоять обстоятельствам и уберегаться от срывов и шатаний.

Мать Буслаева с гордостью говорила о «добрых нравах» сына и не шутя ставила их выше графства и вельможества. Под этими «добрыми нравами» разумелись трудолюбие и терпение, сыновнее послушание и добропорядочность, гармоническое, наконец, согласие знания с жизненным поведением, с поступком.

Конечно, из таких людей, из людей «с добрыми нравами», может быть, реже выходили бунтари, или вольнодумцы, или чудаки-оригиналы (хотя этот вопрос значительно сложнее, чем кажется поначалу, и стоит особого обдумывания). Зато многие сложные коллизии, омрачающие и запутывающие жизнь, такой молодой человек, такой подросток избегал, он был счастливо защищен своими «добрыми нравами». А это заметно сберегало силы. К сожалению, далеко не у всех товарищей Буслаева по университетской скамье была столь надежная опора, эта нравственная твердыня, нравственная броня, припасенная в семье. И многие из них — даровитые и весьма талантливые (о них Буслаев сочувственно вспоминал старцем) — не раскрылись, или не состоялись, или даже погибли, истощив свои силы в нравственных мытарствах...

Годы учения Буслаева пришлись на весьма приметное время в истории университета.

Как известно, император Николай Павлович Московский университет не любил и свою неприязнь выражал открыто. Он смотрел на него как на рассадник вольномыслия; и надо сказать, что университет довольно успешно оправдывал недоверие и страхи царя. Ведь всего лишь несколько лет назад был разгромлен кружок Герцена — Огарева, изгнан из университета Полежаев, исключен Белинский и проч. Так что ко времени поступления Буслаева в славнейшем российском храме науки воцарилась почти казарменная дисциплина, особенно ощу-

щаемая, естественно, студентами казеннокоштными, жившими под неослабным надзором здесь же, в университетском корпусе.

Порядки были отменно строги: за малейшие провинности назначали карцер, а за те, что посерьезней, не шутя грозили солдатчиной, а порой и в самом деле брили лбы.

Такое положение резко переменилось, когда в 1835 году попечителем университета стал граф С. Г. Строганов. Эта личность имела такое значительное и необыкновенное влияние на жизненную судьбу Ф. Буслаева, что есть смысл на ней задержаться особо.

Любимец царя граф Сергей Григорьевич Строганов, как-то мало считаясь с неудовольствием своего патрона, начал поднимать престиж наук в обществе. Делал он это неукоснительно и твердо и достаточно скоро восстановил авторитет университета. Впрочем, не только независимый и гордый нрав помогли преуспеть ему в этом.

Было бы ошибкой или натяжкой видеть в графе Строганове человека передовых, прогрессивных взглядов: крупнейший землевладелец России не отличался особенно либеральным умонастроением. Но это был широкосведущий, начитанный человек, необыкновенно ценивший науки, любивший искусство, почитавший прошлое родной державы. Граф прошел войну 1812 года, помнил то героическое время, и уже начало его правления отмечено заметной демократизацией общежитейских университетских нравов: граф изгнал казарменные повадки, страх и подозрительность. Он привел с собой в университет целую толпу единомышленников, на которых опирался в своих начинаниях. Так, инспектором, то есть лицом непосредственно начальствующим над студентами, стал Платон Степанович Нахимов. Этот морской офицер (брат прославленного адмирала) весьма нежно рисуется в воспоминаниях самого Буслаева и его сверстников — эдакой нянькой, вечно ворчливой, но безмерно любящей своих питомцев.

Попечитель произвел известные перемены в преподавательских рядах, куда довольно скоро влилась большая группа молодых профессоров, проходивших выучку в университетах Германии — передовой страны тогдашней науки. Молодые профессора, среди которых выделялся Тимофей Грановский, не только принесли свежие идеи и новые взгляды, поставившие преподавание вровень с мировой научной мыслью, но и горячо поддержали ту атмосферу общественного служения, которая начала устанавливаться в университете.

Парадоксально примечательным, однако, было то, что убеждения, в которых утверждались наши ученые в Германии, наце-

ливали на изучение именно собственного народа. Как и нередко в нашей долгой истории, новым идеям требовалось европейское благословение. Однако в данном случае авторитет Запада освящал естественные духовные потребности нации. Нужно было съездить в Европу, нужно было проштудировать Г.-В.-Ф. Гегеля, Ф. Шлоссера, В. Гумбольдта, Я. Гримма, чтобы оценить необходимость вдумчивого и всестороннего изучения собственного народа, его истории, его культуры, его нравов, его судьбы.

Правда, самого Грановского Буслаев не застал. Буслаев кончил университет всего за несколько месяцев до прихода того на кафедру. Вместе с тем очевидно, что общая атмосфера, складывающаяся в университете,— атмосфера умственной раскованности и духовной свободы,— много содействовала воспитанию замечательных свойств ученого и педагога. Сам университет, по воспоминаниям Буслаева, например, в известной мере напоминает пушкинский Лицей. Может быть, это и отдаленное сходство, но одна важная общая черта, несомненно, наличествовала. Когда император посетил корпус казеннокоштных студентов, граф С. Г. Строганов сумел достойно представить наклонности и задатки *каждого* студента, в присутствии императора с уважением отозвался о *каждом*. Такое запоминалось надолго. Студенты возрастали в сознании необходимости их обучения и последующей деятельности для пользы государства, для благоденствия нации, для славы отечественной науки...

Научным занятиям Буслаев отдается с большим рвением, чему, конечно, в немалой степени способствовало и его, теперь уже полное, одиночество: как уже говорилось, в конце второго курса умирает мать, и он остается совсем один — без средств, без родного угла, без близкого человека. Вместе с тем эта горестная утрата не повлияла роковым образом и не изгладила светлых черт в его характере, не сделала его ни мрачным меланхоликом, ни недоброжелательным завистником. А ведь, кажется, и было отчего уйти в себя и замкнуться, но он остался человеком светлым и ясным.

Из университетских наставников Буслаеву более всего запомнились профессора И. Давыдов, С. Шевырев, М. Погодин. Вообще следует сказать, что Буслаев принадлежал к счастливому разряду людей, которые умеют учиться у своих учителей, что далеко не такая простая вещь, как кажется. Именно под началом вышеназванных наставников воспитались такие характерные свойства Буслаева, как исключительная широта исследовательских интересов (которая, например, еще у Погодина могла показаться разбросанностью). Или умение работать с источниками, с летописями, с рукописями (не боясь при этом самой «черно-

вой» работы) и вовлекать в науку целые пласты, целые материки и континенты неизведанных данных. Или умение оперировать громадными массивами фактов и любовь к обобщенному взгляду. Или способность сопрягать научные поиски и раздумья с требованиями современной эпохи, с требованиями народной жизни. Ну и, наконец, безмерная любовь к родному слову и народу, это слово создавшему и сохранившему. Каждая лекция красноречивого Степана Шевырева, признавался впоследствии Буслаев, была для него каким-то откровением, и впечатлительный юноша должен был долго бродить по улицам, чтобы справиться с волнением и обдумать услышанное. И хотя в зрелые годы Буслаев усомнится в знании Шевыревым народа («народа он не знал»), все-таки пафос речей профессора был верным, ведь Шевырев призывал учиться языку у простого народа.

3

Кончив университет, Буслаев был рекомендован учителем словесности в московскую гимназию, а кроме того, домашним учителем в одну из великосветских семей.

Обязанности домашнего учителя Буслаев выполнял немалое время, и это обстоятельство не должно нам казаться чисто внешним; оно, несомненно, имело важное значение для становления педагогических принципов ученого. Работа домашним учителем приучала с каким-то родственным уважением относиться к личности учащегося, обостряла способность ценить и понимать индивидуальные склонности подростка, вдумчиво вглядываться в особенности каждого дарования. И по-видимому, именно здесь Буслаев приобрел вкус и навык кропотливой индивидуальной работы.

Каким же контрастом всему этому была его служба в гимназии, где перед ним стояла глухая стена учеников, в большинстве своем счастливо приведенных в отупелость прежними воспитателями и педагогами. Как человек коротко знакомый с низами русского общества, Буслаев должен был особенно остро переживать социальные несовершенства тогдашней педагогики. Кроме того, едва начав занятия, он обнаружил, что у русских детей нет добротного, стоящего учебника. Вообще преподавание родного языка велось из рук вон плохо. Устарели программы, устарели методы, а главное — из предмета, который, без всякого сомнения, является самым насущным в жизни человека, самым важным для становления личности, для развития самосознания и внутренней культуры, сделали нудную обязанность, скучней-

шую материю, утонувшую в разборах членов предложения и отыскании эпитетов. А между тем что может быть поэтичнее, глубже, сокровеннее и возвышеннее, чем родное слово, «божественный глагол», язык, речь.

Недовольство таким состоянием дел заставило молодого преподавателя активно искать новшества. Но если у домашнего учителя Буслаева были в этом отношении развязаны руки, то положение учителя гимназии было иным. Уже при первом знакомстве директор сухо отрезал: «Все, чему учили в университете,— вон из головы; здесь, молодой человек, гимназия, а не университет!» Эта мучительная двойственность (знать, как вести дело,— и не сметь) тяжело переживалась Буслаевым и, по-видимому, вела к серьезному душевному срыву, однако разрешилась она мгновенно и счастливо. Граф С. Г. Строганов отправлял детей в Италию и пригласил Буслаева сопровождать их.

В Италии Буслаев пробыл два года, и это время, можно сказать, было даровано ему, как какому-нибудь римскому стипендиату — художнику или композитору, для ознакомления с художественными сокровищами Италии. И в самом деле, все эти месяцы прошли для него как в счастливейшем сне: обязанности учителя были простые и нетрудные; все же остальное время он внимательнейшим образом штудирует музеи Флоренции и Рима, Неаполя и Венеции. Поначалу его очарование было так велико, что все окружающее как бы потускнело и померкло — он не замечает ни сценок итальянской народной жизни, ни даже красот самого пейзажа дивной страны. Ему чудилось, будто самый воздух Италии — ясный и прозрачный — словно застыл во времени и живет только в вечности, и он с радостью переселяется в этот мир.

Художественные впечатления переживались молодым человеком с такою небывалой остротой, что и много лет спустя Буслаев мог безошибочно точно воспроизвести наитончайшие их нюансы. Дело, однако, не только в познании. Это чистейшее наваждение имело решительное влияние на всю дальнейшую деятельность Буслаева, все наиболее продуктивные его мысли отныне неизбежно несут в своем составе необыкновенную чуткость к художественной форме; все они будут формироваться в поле повышенного внимания к красоте.

Но ясно, конечно, что мысли о своей стране и ее культуре не могли уйти надолго. Более того, погружение в чужую культуру, как это уже не раз бывало, помогает увидеть Россию как бы со стороны и заново. Все то, что, может быть, не вполне отчетливо переживалось на родине, не находя еще опоры в обоснованиях, ныне подкрепляется сравнением с Европой и полу-

чает теперь новое оправдание и смысл. На фоне европейской художественности четче определяется русский оригинальный культурный профиль. Эти ощущения прорастают порой спонтанно и в самых, казалось бы, мало ожиданных местах.

Первое из них, как ни странно, обращалось именно к тем первоклассным художественным гениям, которые еще так недавно были предметом чистейшего восторга. Однако теперь ощущение Буслаева уже могло быть истолковано не как восторг, а как вдумчивая и даже озабоченная реплика. Правда, тогда, в первоначальном своем виде, мысль покажется вполне еще безобидной и не поставит под сомнение достижения этих художественных гениев, равно как и те перспективные пути развития европейского искусства, которые были открыты Возрождением.

Тем не менее Буслаеву стало недоставать какого-то важного элемента. Он ожидает, чтобы произведение художества не только чаровало, восхищало и напитывало красотой, но чтобы воздействие его было богаче и плодоноснее собственно эстетического.

Мы можем поручиться, что у этого ожидания нерасторжимо крепкий состав: очевидно, Буслаев жил им долго, ибо оно уцелеет, в сущности, во всех его сочинениях, находя отклик даже на страницах предсмертных воспоминаний.

В таком повышенном внимании к моральной, преобразующей силе искусства мы легко можем расслышать стародавние приметы и узнаем посланца другой страны, точнее, совсем иной культуры. Всегдашний его девиз: «Когда я смотрел на нее (картину), мне захотелось стать чище». Понятно, куда здесь направлено острие вопрошания, оно узнается безо всякого труда и почти дословно совпадает с тем, что, например,— через тридцать лет,— напишет гениальный юноша, умирающий русский художник: «Я хотел бы написать небо, такое синее и чистое, чтобы всякий человек, вглядевшись в него, захотел бы стать лучше» (Ф. Васильев).

Возвращаясь к Буслаеву, заметим, что отныне его кумиром становится Фра Беато Анджелико — художник, цельный и наивный мир которого, казалось бы, значительно уступает в художественной мощи и живописной технике титанам Возрождения, но который, без сомнения, превосходит их в духовной тишине и благоговейной, истинно «ангельской» (отсюда и прозвище художника) радости. Как пример обратного — трагической разорванности, с малоудачными попытками преодолеть дисгармонию — встает перед Буслаевым «Страшный суд» Микеланджело.

От всех этих обдумываний был, как оказалось, весьма недолгий и прямой путь к пониманию Буслаевым своеобразной искупительной роли русского живописного искусства. Надолго задержавшись в развитии формы, оно сумело сохранить в чистоте и нетлении великие идеалы человеческого совершенствования. И Буслаев делает вывод, с точки зрения которого он отныне и будет уверенно судить и русское, и западноевропейское искусство. Он воспринимает обе эти ветви как далеко разошедшиеся крайности: и та, и другая вышли из одного источника и питались высокой традицией раннехристианского и зрелого византийского искусства. На Западе повышенное внимание к развитию художественной формы и наблюдению природы, чрезвычайно усовершенствовав живописное мастерство, повело одновременно к низведению религиозно-этических идеалов, упаданию их в быт и в повседневность. Русская иконопись, «закосневшая в предании», эти древние традиции свято сохранила. В трактовке мира она предпочла эпические формы, не допускающие ничего сиюминутного и случайного. Она сосредоточилась на воплощении идеала, неизбежно отстав в изображении живой жизни.

Заостряя внимание на принципиальном несходстве двух типов живописи, Буслаев подготавливает основание для эстетического восприятия произведений древнего русского иконописания, определяя особый, свойственный иконописи тип красоты. Одновременно Буслаев вдумывается в сущность русской живописи и обнаруживает два ее великих открытия для мировой культуры. Эти открытия — иконостас и иконописный подлинник — имеют не частный, но обобщающий характер. На исключительное значение иконостаса Буслаев только указал, заповедав отечественному искусствознанию разработку этого вопроса. И дальнейшие исследования Е. Трубецкого, П. Флоренского, М. Алпатова и др. выявили и всесторонне обосновали эту исключительную важность.

Впрочем, разработка Буслаевым проблемы иконописного подлинника уже в значительной мере подводила к этим последующим открытиям. Даже короткое знакомство с ходом мысли Буслаева подтверждает это. «Этот великий памятник, это громадное произведение русской иконописи,— пишет он об иконописном подлиннике,— не отдельная какая-нибудь икона или мозаика, а целая иконописная система как выражение деятельности мастеров многих поколений, дело столетий, система, старательно обдуманная, твердая в своих принципах и последовательная в проведении общих начал по отдельным подробностям, система, в которой соединились в одно целое наука и религия, теория и практика, искусство и ремесло». Первым в науке Буслаев изучает

древнерусскую иконопись как особую эстетическую систему; первым в науке Буслаев подчеркивает включенность отдельного иконописного или фрескового изображения в величественное целое, будь то иконописный подлинник, иконостас или храм; включенность, которая и сообщает смысл какому-либо отдельному живописному изображению.

Эти выводы найдут полное свое выражение в широко известной работе ученого «Общие понятия о русской иконописи», которая выйдет в свет уже в 1866 году, но которая подытоживала долголетние раздумья Буслаева, выраставшие из непосредственных художественных впечатлений и первоначальный толчок которым он получает еще в Италии.

По возвращении из Италии Буслаев снова работает в гимназии (как казеннокоштный студент он был обязан в течение шести лет отбывать эту утомительную для него повинность), но не прекращает научных занятий. На материале своих педагогических наблюдений он подготавливает и публикует труд «О преподавании отечественного языка» (1844), перед необходимостью создания которого он встал еще до первой зарубежной поездки. Новизной подхода к предмету и свежестью постановки проблем этот труд привлек заметное внимание, особенно в среде провинциального учительства.

В 1848 году Буслаев защищает магистерскую диссертацию «О влиянии христианства на славянский язык» и переходит на преподавательскую работу в Московский университет. В 1861 году публикуются два тома капитального создания Буслаева «Исторические очерки русской народной словесности и искусства», за которое Академия наук присваивает ему звание «ординарного академика». В 1881 году, сразу же после событий 1 марта, не дожидаясь новых репрессалий в отношении университетов, Буслаев выходит в отставку и сосредоточивает свои усилия на окончании фундаментального исследования «Русский лицевой апокалипсис» (1884), принесшего ему мировую славу.

4

Буслаеву довелось прожить долгую жизнь. Он застал Россию на ответственнейшем участке ее истории; вместе со всеми русскими людьми, вместе со страной он переживал и время бурного общественного подъема, и периоды явственного упадка в обществе нравственной воли. Меж тем напряжение его внутренней жизни было неизменно высоким и, кажется, как-то мало учитывающим, мало поддающимся этим резким перепадам. Это не значит, что волнения не досязали его. Напротив, он находил опо-

ру в своей работе именно потому, что видел, что это тоже служение народу, который, как могучий запеленутый раб, стоит, смущаясь, на всеобщем обозрении, а разные господа спорят и галдят по поводу его будущей счастливой судьбы. Наверное, перед взором Буслаева, как и перед каждым честным русским человеком, стоял этот страдающий лик... Если не здесь, то где же тогда почерпал Буслаев нравственные силы для своего напряженного служения?!

Жить и творить в переломные эпохи непросто, и Буслаеву тоже выпало убедиться в этом. Он безбоязненно тревожил темы, за которые получал жестокие удары и справа и слева. Одни считали эти темы сакральными и не желали снимать покров с таинственного; другие, напротив, называли такие темы «византийщиной» и в каждом, кто обдумывает их, видели дремучего суевера. Но били и те, и другие жестоко.

Журнал «Современник» устами молодого А. Пыпина вообще отказал Буслаеву даже в уважении к народу. У Пыпина потом будет случай загладить свою вину, и он напишет на смерть Буслаева некролог, в котором восстановит истину и скажет и о любви Буслаева к простому человеку, и о величайших заслугах Буслаева перед русской народностью. Но как нескоро это будет.

Поэтому Буслаев знал и непонимание, и весьма горькие минуты. И если что действительно укрепляло его (кроме внутренних ресурсов личности), так это общение с молодыми пытливыми умами, со студенчеством.

В историю отечественной культуры Ф. И. Буслаев вошел не только как выдающийся ученый, но и как замечательный педагог и воспитатель, превосходный лектор.

Молодежь привлекали безусловные демократические симпатии Буслаева, его умение находить в науке и ставить такие проблемы, которые отвечали на требования и вызов народной жизни, а кроме того, и вся бодрая энергия его духовного облика, подчеркнутое изящество его речи, композиторская красота лекций. Его сравнивали с Грановским и нарекали «идеальным профессором». Казалось бы, такое наименование преждевременно, ибо, строго говоря, Буслаев не создал своей научной школы. Однако эта молва со всем усердием поддерживалась не только многочисленными учениками Буслаева, но и теми, кто слушал его, может быть, не столь уж часто и мало был связан с ним родом своих занятий.

«Идеальному профессору 60-х годов» Буслаеву были, очевидно, свойственны черты, которые можно назвать общими, *родовыми* чертами «идеального русского профессора» вообще. С другой стороны, столь же несомненно наличие качеств, которыми Буслаев

не был похож ни на Грановского — кумира университетской молодежи 40-х годов, ни на Ключевского, прославившегося в позднейшие десятилетия. Одно из этих свойств достойно, на наш взгляд, особого упоминания.

Рано лишившийся отца и изведавший сиротство, Буслаев как-то очень чутко и весьма точно уловил, что нужнее всего русскому подростку, русскому юноше, столь нередко недополучавшему по ведомству уважения и ласки. Поэтому в общение со студенческой молодежью Буслаев внес такие теплые, доверительные и человечные черты, которые кому-то могли показаться даже не вполне уместными на университетской кафедре.

Буслаев не стал разбивать прежнюю чопорность и неукоснительное чванство, непременные, как всегда казалось, атрибуты профессорства; он как-то спокойно, но твердо отставил все это в сторону. Профессор переставал быть человеком недосягаемым, он становился человеком лично близким, и любой студент отныне спокойно мог подойти к нему за советом, в том числе и насущным, жизненным, с вопросом и т. д.; он как бы приобретал качества старшего товарища и даже старшего брата. Наличие черт *братственности* и *товарищества* несомненно в отношениях Буслаева со студентами, и оно подтверждается всеми мемуаристами.

Вокруг Буслаева сложился широкий круг университетской молодежи. Особую роль в этом сыграли знаменитые «буслаевские пятницы». В этот день к профессору Буслаеву мог прийти всякий, кого интересовали проблемы русской истории, родного языка или славянских древностей. Посетителям (а среди них бывали и не студенты) была предоставлена полная возможность пользоваться отличной библиотекой хозяина, где были собраны русские и иностранные книги и журналы, рукописи, редкие фолианты. Отказа не было никому.

С робостью и трепетом переступал обычно юный неофит порог скромной буслаевской квартиры. Но робость — за ненадобностью — скоро забывалась, а вострепетать здесь было отчего! Как непохож был профессор Буслаев на тех знаменитых небожителей, которых столь волновала собственная осанка и которые не говорили, а изрекали. Узнав о затруднении, он тут же готов был прийти на помощь. Своей увлеченностью, влюбленностью в науку он показывал, «как делается эта самая наука, ободрял всякого убеждением, что она легко доступна, только бы была любовь к ней и усердие». «Да и наука эта в его гостиной,— вспоминает один из питомцев Буслаева,— оказывается такой живой, так близко соприкасающейся с жизнью, помогающей ему и его ученикам высказывать оригинальные и вполне веские взгляды

на все явления тогдашней горячей действительности (был год Падения рабства.— *Э. А.*)! Можно себе представить, какую бодрость придавали нам эти буслаевские пятницы! Легко понять, что иные усердные посетители их только благодаря им людьми сделались...»

Впрочем, и сам Буслаев, очевидно, расцветал в этом кипенье молодых умов. Именно на их суд любил выносить Буслаев свои только что появившиеся в печати работы, или просто законченные, или даже только еще возникающие замыслы. Причем все говорилось здесь безо всякой утайки. Редчайшим свойством Буслаева была вот эта бескорыстная научная щедрость: он делился со студентом, с любым вопрошавшим всем, что знал. Другой профессор мог «выдерживать марку» и, поважничав, что-то приберечь напоследок, а о чем-то и вовсе умолчать; Буслаев же рекомендовал студентам самые свежие научные сведения, со ссылками на последние иностранные журналы.

Ведомый таким научным бескорыстием, студент сразу же попадал в фарватер научной мысли, сразу же пробовал свои силы на вопросах, действительно стоявших на повестке дня; его не заставляли здесь размышлять над проблемами вековой или полувековой давности, он окунался, его захватывало поле истинных, а не мнимых забот мировой науки. Этот ответственный подход к преподаванию, несомненно, весьма помог отечественной филологии избавиться от провинциализма в мышлении и выйти на передовые рубежи.

Ну и, конечно, важным воспитующим фактором было для молодежи само общение с Буслаевым — самым пишущим и активно выступающим в печати профессором университета, находящимся в неустанном научном поиске.

Оттого-то так и плодотворна оказалась эта педагогическая работа Буслаева; оттого-то и сумел он воспитать столько выдающихся русских ученых. Академики Александр Веселовский, Всеволод Миллер, Алексей Шахматов, Иван Жданов, Алексей Соболевский, Никодим Кондаков; профессора Александр Кирпичников, Александр Котляревский, Василий Ключевский и многие, многие другие — сколько их, зажженных Буслаевым звезд, воссияло на ученом небосклоне России!.. А сколько воспитанников Буслаева осело в отечественных университетах, где на каждой, почитай, кафедре словесности плодотворно трудился питомец «буслаевских пятниц»!

Примечательно, что еще при жизни Буслаева некоторые его ученики пошли значительно дальше учителя, разрабатывая какую-либо из конкретных филологических или искусствоведческих дисциплин. И были люди, которые намеренно указывали на это, движимые не одними только доброжелательными побуждениями.

Однако Буслаев мало смущался. Напротив, говорил он, я радуюсь успехам моих учеников, я любуюсь ими и не без гордости думаю, что, по-видимому, и я чего-нибудь да стоил как учитель, коль сумел «выпестовать таких орлов».

Поэтому надо ли удивляться тому, что заслуженная слава профессора Буслаева широко распространилась по всей России: Москва и Петербург, Казань и Пенза, Сибирь и Одесса сошлись воедино, чтобы сердечным словом поблагодарить выдающегося ученого и наставника молодежи в пятидесятилетний юбилей его научной деятельности. А Воронеж издал книгу, специально посвященную этому необычайному в истории русской интеллигенции событию. Наши великие принадлежат нам всем, они всем нам земляки, они — достояние всей нации. Эта мысль хорошо прочувствовалась в буслаевском празднике 1888 года; она была центральной и объединяющей.

5

В своей речи по поводу столетия автора «Писем русского путешественника» Буслаев скажет о Карамзине так: «Он воспитал в себе человека, чтобы потом, с полным сознанием, явить в себе русского патриота. Любовь к человечеству была для него основою разумной любви к родине, и западное просвещение было ему дорого потому, что он чувствовал в себе силу водворить его в своем отечестве».

Эти слова весьма важны для понимания основного умонастроения Буслаева.

Буслаев не отделяет Россию от Европы, тем более никогда не противопоставляет ее Западу. Оценки Буслаева осмысленнее и зорче. Россия — полноправная европейская держава, одинаковая со всеми наследница мировой цивилизации и мировой культуры. Поэтому Буслаев не поддерживал споров западников со славянофилами. Даже когда ему приходилось делать высказывания на сей счет — это все-таки вынужденное и натужное признание. В обоих спорящих толках он видит как бы крайности и раздвоение, распадение великой народной идеи. Он горячий сторонник просвещения народа, внесения в него начал истинной, а не ложной культуры, но без овреждения каких-то важных основ народной жизни и народной нравственности.

Как уже говорилось, Буслаев разделял исключительную веру в свой народ. Вместе с тем Буслаев без робости и без излишнего умиления судит о своем народе. Он понимает, что народу может грозить опасность обратиться в простое скопище людей,

как только начинают предаваться забвению высшие человеческие ценности (и прежде всего уважение к личности); как только исчезает почтительность к идеалам и заветам предков; как только сам народ позволяет без уважения относиться к собственной культуре, к национальным святыням, к сохранителю нации — родному языку.

Надежным средством противостоять этому коснению и является воспитание нравственной стойкости — способности личности не растворяться без остатка в массе, а уметь отстаивать высокие идеалы. Это как раз и значит быть европейцем и русским одновременно, то есть иметь те именно свойства, которые восхищали Буслаева в авторе «Писем русского путешественника».

Подобные воспитательные цели надлежит исполнять и искусству. Искусство и литература, считал Буслаев, не имеют права слепо копировать жизнь и рабски плестись на поводу́ у злобы минуты. Это приземленное толкование, напрочь изгоняющее великие возвышающие цели. «Роман и повесть в изображении кабацких сцен,— пишет Буслаев,— в психологическом анализе пьянства, разврата, забулдыжничества, в сквернословии действующих лиц... приучают читателей к неряшеству и нечистоте мыслей и чувствований. Живопись еще нагляднее питает привычку к разврату, к ужасам крови, к преступлениям»[1]. В контексте времени позиция Буслаева могла показаться слишком ригористичной и даже узкой, а его возвышенный идеализм — входящим в известное противоречие с современной ему художественной практикой. Однако, объективно, она обращала внимание на вечные, непреходящие ценности и задавала русскому реализму — в своей позиции Буслаев был не одинок — задачу наиболее полного и всестороннего изображения жизни. Ведь жизнь не исчерпывается кабацкой сценой, а стенограмма бытовой перебранки мало что растолкует в великих и радостных тайнах бытия.

Литература, полагал он, призвана обеспечивать нравственное здоровье нации. Она призвана духовно руководить народом в его историческом пути, она духовно путеводительствует нации. Она должна задавать такие идеалы, которые на протяжении долгого времени, целых исторических периодов, способны оказывать свое возвышающее и целительное действие.

И тут перед Буслаевым встают Пушкин и Данте — два дивных светоча, любовь к которым он пронес через всю жизнь, а художественное творчество каждого из которых он почитал и истинно народным, и истинно гуманным. И тут Буслаеву

[1] Буслаев Ф. И. Задачи современной эстетической критики.— Русский вестник, т. LXXVII, с. 282.

вспоминаются произведения эпической народной поэзии, запечатлевшие чистейшие родники народного духа, свежести нравственного чувства и эстетической целомудренности которых, без сомнения, могли бы поучиться многие из так называемых «выдающихся художников слова». Эта поэзия потому и не умирает, потому и живет целое тысячелетие в народе, что народ, может быть, бессознательно, понимает все ее животворящее значение.

6

В небольшой заметке о памятнике Тысячелетию России (1862) Буслаев, рисуя смятение скульптора, коему представилось обнять мыслью и воплотить в художественном замысле итоги прошедшего тысячелетия, говорит и о другой ответственности, о необходимости иметь в виду грядущие столетия, те, которые впереди и в которые русский народ еще только вступает. И кажется, что он выдает здесь свой секрет, приоткрывает научно-художнические тайны собственного творчества.

Понимание единства и связанности русской истории и русского литературного процесса проходит красной нитью через все работы Буслаева. Даже Петр и его реформа, к которой Буслаев, как и многие замечательные его современники (будь то Чернышевский, Чаадаев или славянофилы), относился предельно настороженно, не перервали этого процесса. Основу этого единства Буслаев видит в подпочве национальной истории — в национальном языке, национальной психологии, в питающих литературу народных идеалах, которые она и призвана выражать. Литература после Петра «надела камзол» и предала забвению собственный народ, поэтому у Буслаева много колких, а порой и несправедливых, хотя и исторически объяснимых слов по ее поводу. По его мнению, жалкая придворная лесть двигала одописцами, а кичливое остроумие — сатириками. Только Радищев с его проповедью любви и сочувствия к бедному народу вызывает отклик у Буслаева. Только Карамзина, пытавшегося внести истинное и гуманное просвещение, он поставит особо.

Буслаев перелицовывает и переосмысливает весь материал истории русской литературы, а точнее, строит его на совсем новых основаниях. До Буслаева изучение литературы сводилось к описанию отдельных значительных произведений словесности или тех писателей, которых отечественная критика (с должным основанием, а зачастую и без оного) нарекала «классиками». Этот «аристократический» подход находил поддержку даже у Белинского, который в запальчивости утверждал, что «одно неболь-

шое стихотворение истинного художника-поэта неизмеримо выше всех произведений народной поэзии, вместе взятых!» (Полн. собр. соч., т. V, с. 309). Для Буслаева нет ничего ложнее этих слов. Буслаев, напротив, утверждал преимущество поэзии народа перед «искусственной» литературой, и не только в сфере народности, но и в области «поэтических достоинств вообще». Буслаев первый отнесся к произведениям народной словесности не просто снисходительно, но и с величайшим уважением. Такое внимание было, как уже говорилось, естественным продолжением его человеческой позиции, однако любовь к простым и незатейливым (как тогда казалось) творениям русского простонародья была у Буслаева истинная, глубокая и пылкая: восторженная радость первооткрывателя сквозит едва ли не в каждой строке, написанной им о народной русской (да и не только русской, но и украинской, но и югославянской, но и германской) поэзии. Буслаев необыкновенно тонко чувствует красоту и правду народного слова, и его биографы поставят ему в «капитальнейшую заслугу перед русской народностью» вот это впервые явленное умение братственным взглядом посмотреть на поверья, легенды, песни, былины, духовные стихи простого народа. А ведь как непросто это было даже для людей редкостного эстетического чутья, показывает пример Белинского!

Впрочем, есть у Буслаева и другие заслуги.

Исследователи его творчества отмечают в его деятельности несколько периодов, когда получал весомый перевес тот или иной специальный интерес: лингвистический, литературоведческий и искусствоведческий. Буслаев действительно начал с исследований о языке, но, разработав историческую лингвистику и вооружив, как писал Ключевский, историков новым важным инструментом анализа, он переходит к разработке литературоведческих проблем и т. д.

Этим переходам, этим периодам, очевидно, можно найти подобающие объяснения и обнаружить естественную внутреннюю логику развития ученого. Думается, однако, особенно плодотворно соотнести эту внутреннюю логику с объективными потребностями разработки и развития русской филологии и истории русской культуры. И здесь мы находим очевидное соответствие. Мы мало поймем Буслаева, если не оценим меру этого соответствия. Как гениальному архитектору, имеющему в голове ясный план всего здания русской науки, Буслаеву ведома тайна пропорции, именно этим объяснимо особое умение Буслаева находиться там, где он всего нужнее для развития науки, для возведения всего этого монументального строения. Буслаев и в самом деле работал в наинеобходимейших местах, безропотно и даже с радостью уступая свое место вновь пришедшим работникам

(которых зачастую и воспитывал сам), чтобы перейти на поле новых, еще не изведанных и более трудоемких работ.

Вместе с тем такое строгое разделение периодов в творческой деятельности Буслаева, по-видимому, значительно обедняет наше представление о нем как об ученом и строителе отечественной науки о культуре. Сущностью его метода была универсальность подхода, всеохватность и объемность взгляда. В самом деле, читая зрелые работы Буслаева, нам, как и Каткову, возражавшему Буслаеву на магистерской защите, непросто установить профессиональную принадлежность их автора. Здесь языковед приходит на помощь историку культуры, мифолог дополняет фольклориста, а литературовед соседствует с эстетиком и искусствоведом. Поэтому читать Буслаева и легко, и сложно. Поначалу Буслаев способен ошеломить читателя громадным массивом сведений и фактов, однако это впечатление скоро уступает место другому. Ибо Буслаев воссоздает духовную реальность отдаленного или недалекого прошлого, он исследует то или иное явление культуры через духовную атмосферу, его питавшую и породившую, и поэтому, как всякое описание, имеющее целью заботливое воспроизведение явлений жизни, как всякое реальное соотнесение с живой жизнью великорусского народа, оно находит отклик и встречное понимание.

Э. Афанасьев

I

О НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

О НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 12 января 1859 г.)

Милостивые государи!

Желая обратить ваше внимание на один из важнейших предметов древнерусской литературы, я руководствовался тою мыслию, что ясное и полное уразумение основных начал нашей народности есть едва ли не самый существенный вопрос и науки, и русской жизни.

Признавая за всею массою русского народа неоспоримое участие в истории русского права, в истории государственной и общественной жизни, в истории русской церкви, обыкновенно отказывают народу в его содействии к развитию собственно литературных идей; потому что привыкли думать, будто книжное учение в древней Руси и процветание литературы в эпоху позднейшую есть область совершенно чуждая общей жизни народных масс, есть частное дело немногих, сосредоточившихся в исключительной, им одним доступной сфере. На долю русского народа обыкновенно представляют только безыскусственную словесность, его песни и сказки, загадки и пословицы, а книжное ученье полагают привилегиею людей избранных, которые сообщали и сообщают неграмотной братии от своего книжного просвещения столько, сколь-

ко ей потребно, только ради чисто практических целей внешнего благочиния и порядка.

Если бы этот печальный взгляд на нашу литературу и народность нашел себе оправдание в действительности, то, без сомнения, ничтожна была бы и наша литература, отказавшаяся от жизни, и того ничтожнее была бы народность, которая в течение многовекового существования нашей письменности не могла привиться к литературе и не умела стать с нею в уровень.

В утешение своему национальному чувству смело можем утверждать, что такой неблагоприятный взгляд составился только по малому знакомству с нашею древнею, народною литературою, рукописные памятники которой доселе еще не приведены в общую известность.

Все до сих пор изданное из нашей старины и объясненное по преимуществу касается или истории церкви, или государственных и юридических отношений. Потому и самая литература древней Руси обыкновенно представлялась сосредоточенною только к немногим высшим пунктам, стоящим по своему, так сказать, официальному значению выше обыкновенной сферы нравственных интересов всей массы народа.

Строго отделяя вопросы чисто литературные от всяких других, не можем мы, в отношении именно литературном, искать у какого бы то ни было народа, в его простом, безыскусственном быту, ничего другого кроме поэзии, и тем более должны мы искать ее у народа русского, одного из племен славянских, которые от самой природы так счастливо одарены поэтическим творчеством. Потому вопрос об отношении народа к литературе приводится в более определенную форму — об отношении русской народной поэзии к нашей письменности.

Будучи убежден, что в тех памятниках нашей литературы по преимуществу выражается во всей полноте жизнь народа, которые наиболее проникнуты творчеством народной фантазии, я решаюсь занять ваше внимание, милостивые государи, рассмотрением *некоторых поэтических элементов нашей древней литературы*.

Поэтическое произведение имеет то великое преимущество перед всяким другим письменным памятником, что оно способно воспроизводить во всей жизненной полноте характеры, действия и события, во всем разнообразии внешней обстановки, со всею глубиною и искренностью верований и убеждений. Оно не только рисует перед нами весь отживший быт, но и вводит в вечную, непреходя-

щую область тех нравственно-художественных идеалов, до которых временные черты действительности были возведены.

Потому, избирая этот предмет, я имел в виду не решение специальных вопросов отвлеченного, эстетического содержания, имеющих интерес для специалистов, но указание на полнейшее и всестороннее изучение древнерусской жизни, на изучение, обязательное и желанное для всякого образованного русского человека. Говорю: только *указание* — потому что ни объем этого чтения, определяемый известными границами, ни высокая важность самого предмета не позволяют мне взять на себя трудную и едва ли исполнимую в настоящее время задачу — во всей полноте определить значение народной поэзии в нашей древней литературе.

Я ограничусь только надлежащею — по моему мнению — постановкою самого вопроса, предложив несколько новых данных для определения того пути, по которому — как мне кажется — должно следовать для достижения более удовлетворительных результатов в решении предложенного вопроса.

Так как по заведенному порядку на самом акте университетском прочитываются только выдержки из приготовленного к этому случаю исследования, то я нашел возможность войти в некоторые подробности, может быть, небесполезные для науки, которой преподавателем имею часть быть в Московском университете.

Приступая к самому предмету чтения, не могу предварительно не изъявить своей радости, что миновало то время, бесплодное для изучения народности, когда с иронией и даже с презрением относились люди — впрочем, образованные — к наивным вымыслам и поэтическим суевериям народного воображения.

I

Народная поэзия русская, восходя своими началами к эпохе доисторической, и доселе носит на себе явственные признаки своего мифологического происхождения, как и вообще изустная поэзия всякого народа. Напротив того, наша древняя письменность, возникшая вследствие потребности водворить христианскую веру, долго держалась характера исключительно церковного, сообщившего свой торжественный тон почти всем произведениям рус-

ской литературы до начала XVIII века. Итак, эти две области различного происхождения и противоположного характера — постоянно ли были во враждебном между собой отношении или же находили для себя нейтральную среду, в которой могли примиряться, взаимно помогая друг другу в нравственном совершенствовании русского человека?

Очевидно, что только при утвердительном ответе на вторую половину вопроса возможна мысль не только о поэзии в древней нашей письменности, но и об успешном влиянии христианского просвещения на нравственные силы простого, неграмотного народа. То и другое оказалось возможным только тогда, когда творческий дух народной фантазии проник в замкнутое святилище старинного грамотника и — с другой стороны — когда книжное учение низошло до поэтических интересов целого народа.

Эта все примиряющая, благотворная среда было теплое, искреннее *верованье* — единственный и самый обильный источник всякой поэзии, в ее первобытном, бессознательном, эпическом периоде. В этой примирительной среде безыскусственная поэзия каждого христианского народа проходит три заметные периода: мифологический, смешанный и собственно христианский. В среднем периоде, который характеризуется *двоеверием*, поэзия смешанная, или двоеверная, служит необходимым историческим переходом от мифологической к собственно христианской. Но так как в устной поэзии народной и доселе явственно присутствуют элементы мифологические, так как и доселе творческая фантазия русского и других христианских народов еще не достаточно очистилась от старой, языческой примеси, то под указанными мною тремя периодами скорее должно разуметь моменты в развитии народной поэзии, моменты, которые могут существовать одновременно, друг подле друга. Потому и в устной, и письменной словесности поэзия, обыкновенно называемая христианскою, вернее, есть поэзия смешанная, в которой органически слились два враждебные элемента, примирившиеся в одном общем их средоточии — в искреннем веровании.

В древнерусской письменности господствует поэзия *двоеверная*, или смешанная, и христианская: преимущественно к этим двум разрядам поэзии относятся факты, которые намереваюсь предъявить вашему просвещенному вниманию. Но чтоб перейти к поэзии в двух уже последующих периодах, для ясности почитаю необходимым

сказать несколько слов о значении первого, то есть мифологического периода в истории духовного развития народов.

1) Изучающим сравнительную мифологию хорошо известно, что еще задолго до принятия христианства народы уже проходили по различным степеням духовного развития, главнейшим выражением которого была мифология в ее неразрывной связи с поэзиею. Чем полнее и совершеннее было это развитие, тем совершеннее и полнее в духовном отношении раскрывалась народность и, впоследствии, тем способнее становился народ к усвоению себе высоких идей христианства: потому что уже в эпоху доисторическую привык он вращаться в области верования, привык уважать какие бы то ни было убеждения.

Первые начала народной поэзии теряются в доисторическом созидании самой мифологии, в так называемом *мифологическом процессе*[1] духовной жизни народа. Выходя из этой темной области мифологической, народный эпос — каковы поэмы Гомера, песни «Древней Эдды», финская «Калевала» — представляет полное, нераздельное единство мифологии и поэзии, народного верованья и творческого воодушевления. При такой совокупной нераздельности художественного творчества с мифологическим развитием народных верований надобно видеть в древнейшем мифологическом эпосе не только внешнюю сторону или поэтическую форму религиозных убеждений народа, но один из самых существенных моментов в самом созидании народной мифологии. Чем более проникался народ своими верованьями, чем обильнее накоплялись они в его творческой фантазии, претворенные в живые образы, тем неотразимее чувствовал он потребность уяснить для себя эти верованья и образы и представить их, как живые созданья, в целом ряде эпических рассказов. Таким образом, поэзия является необходимою, естественною посредницею между темным, еще неразвитым верованьем и между народным сознанием: она уясняет и распределяет в осязательных образах созревшее верованье, как скоро оно вышло из смутной области неопределенного чаяния и гадания.

Эпос мифологический полагает первые основы нравственным убеждениям народа, выражая в существах сверхъестественных, в богах и героях, не только религиозные, но и нравственные идеалы добра и зла. Поэтому эти идеалы народного эпоса более нежели художествен-

[1] Объяснение этого термина смотри в лекциях Шеллинга о философии мифологии.

ные образы: это ряд ступеней народного сознания на пути к нравственному совершенствованию. Это не праздная игра фантазии, но ряд подвигов религиозного благочестия, стремившегося в лучших своих мечтаниях сблизиться с божеством, узреть его непосредственно.

Мифологические начала, общие всем родственным индоевропейским народам, в каждом из них получали свое собственное развитие, вследствие большей или меньшей зрелости духовных сил народа, а также вследствие разных обстоятельств, местных и исторических, которые благоприятствовали свободному раскрытию дохристианских народных верований или задерживали его.

Если славянский мифологический эпос не успел создать полных, округленных типов божеств, подобно эпосу греческому, скандинавскому или финскому, все же он тесными узами связан с тем живительным источником мифических верований, который дает жизнь всегда новому и свежему творчеству народной фантазии. Без этой родственной связи с мифическою стариною невозможно было бы процветание такого благоуханного народного эпоса, каким обладаем мы, русские, и соплеменные нам славяне, особенно сербы и болгары.

Славянский эпос и доселе живет теплою, искреннею верою в целый ряд мифических существ, но существ мелких, немногозначительных: это не крупные, величавые личности греческого Зевса, финского Вейнемейнена, скандинавского Тора или Одина, с определенным нравственным характером, развитым во множестве подвигов и похождений,— но ряд существ не самостоятельного, не отдельного бытия: это целые толпы *вил, русалок, дивов, полудниц* и т. п.

Как существа стихийные, все эти мифические лица могли предшествовать образованию нравственных, определительных характеров в типах высших божеств; но могли они быть и остатком, который в памяти народа сохранился от этих человекообразных идеалов. Таким образом, господство вил, дивов, русалок в народном эпосе может означать не то, чтоб в верованиях народа не успели еще сложиться более крупные мифологические личности, но — что эти личности не получили более определенных форм в поэзии эпической и потому со временем забылись, оставив по себе своих спутников, эту, так сказать, собирательную мелочь народной мифологии.

Темные и краткие намеки на Волоса, Перуна и на другие славянские божества мы встречаем не только в старинных письменных памятниках, например, в «Слове о полку

Игореве», но и в народных песнях как у нас, так и у других славянских племен. Но подробного развития характеров и подвигов этих божеств славянский эпос не представляет; и потому, не сосредоточиваясь на крупных личностях божеств, он, так сказать, раздробляется в своих мифологических интересах, преследуя тайные нити, которыми связываются герои, а иногда и лица исторические, с целым миром мелких существ сверхъестественных.

2) Итак, главный характер славянского эпоса — героический, или — выражаясь сербским термином — *юнацкий.* Как произведение народной фантазии, сложившееся еще в эпоху мифическую и до последнего времени сохранившее на себе следы этой эпохи, юнацкий эпос проникнут творческим вероваиьем в таинственную связь героев с миром сверхъестественным. Весь цикл древнерусских богатырей убеждает нас в этой истине. В обществе их, за столом Владимира *Красна Солнышка*, является Тугарин Змиевич, мифический Змий и сын Змия. Он в преступной связи с супругою самого Красного Солнышка. Сестра Красна Солнышка, Марья *Дивовна*, то есть дочь *Дива*, чудовищного великана[1], похищена Змием, у которого и живет в горных палатах, или в пещере, устланной серебром и золотом. От Змия спасает свою тетку Добрыня Никитич, по песням, не дядя, а племянник Владимира. Сестра Апраксеевны, супруги Красна Солнышка, дева-воительница, вроде северной Брингильды. Она выходит замуж за Дуная, за героя, от которого получила имя знаменитая река и в котором, следовательно, эта река мифически олицетворялась. Племянница князя Владимира, Запава Путятишна, выходит замуж за необыкновенного героя, который приезжает из дальных стран, из города *Леденца*[2], и в одну ночь строит великолепные палаты в саду Запавы Путятишны и тем снискивает ее любовь. Поток Михайло Иванович женится на вещей девице, которая, подобно скандинавским валькириям, обращается в белую лебедь. Сам князь Красно Солнышко присутствует на их свадьбе. Даже Илья Муромец, побеждающий мифического Соловья-разбойника, носит на себе следы древнейшего характера первобытного эпоса в своих тайных сношениях с задонской царицей, которая, при

[1] См. сербскую песню о Иоване и Дивском старейшине: «Серпске нар. пиесме» Вука Караджича, ч. 2, № 8.

[2] Сличи в «Сербских песнях» *Ледян* город, в котором Ербен видит связь со сказочной Стеклянной, или *Ледяной*, горою.— Серпске нар. пиесме. ч. 2, № 29.— Русск. беседа, 1857, № 4.

живом муже, рожает от Ильи Муромца сына, *Збута Королевича*, с которым вступает в бой наш герой, не зная, что он ему сын[1].

Таким образом, Владимир Красное Солнышко окружен в нашем народном эпосе таинственною сетью мифических чарований. И племянница его, и сестра, и племянник, и даже супруга — в связи с миром сверхъестественным, с существами мифическими. Он веселится на свадебных пирах с вещими женами, оборотнями — белыми лебедушками, с мифическими богатырями, олицетворяющими реки; он делит хлеб-соль с оборотнями-змиями, с породою змеиною.

Не меньшую связь с миром мифическим представляют и другие витязи первобытного нашего эпоса.

Волх Всеславич даже по самому рождению своему — существо сверхъестественное. Хотя он родился от обыкновенной женщины, от какой-то княжны *Марфы Всеславьевны*, но отцом его был лютый змий, вещая натура которого отозвалась на сыне тем, что он был чародей, оборотень: сам обертывался ясным соколом, серым волком, туром — золотые рога и умел превращать в нечеловеческие образы всю свою храбрую дружину.

Наши грамотные предки даже XVII в. верили, что этот Волх был старший сын мифического Словена. От Словена будто бы получили название Славяне, а от Волхова — река Волхов, прежде называвшаяся *Мутною*. Этот Волхов будто бы был «бесоугодный чародей, лють в людях; бесовскими ухищрениями и мечтами претворялся в различные образы и в лютаго зверя крокодила; и залегал в той реке Волхов водный путь тем, которые ему не поклонялись: одних пожирал, других потоплял. А невежественный народ — будто бы — тогда почитал его за бога и называл его *Громом* или *Перуном*. И постановил этот окаянный чародей, ночных ради мечтаний и собрания бесовского, городок малый на некотором месте, зовомом *Перыня*, где и кумир Перуна стоял. И баснословят о нем невежды, говоря (вероятно, пословицею): *в боги сел*. И был этот окаянный чародей удавлен от бесов в реке Волхов; и мечтаниями бесовскими несено было окаянное тело его вверх по той реке и извержено на берег против Волховнаго его городка, что ныне зовется Перыня. И со многим плачем от невежд тут был он погребен, с вели-

[1] Очень важно сближение этого мотива с древненемецким эпизодом из готского эпоса о Гильдебранде.

кою тризною, поганскою, и могилу ссыпали над ним высокую, по обычаю язычников. И по трех днях после того тризнища разверзлась[1] земля, и пожрала мерзкое тело крокодилово, и могила просыпалась над ним на дно адское: *иже и доныне, якоже поведают, знак ямы тоя стоит не наполняяся»*.

Хотя собственные имена в народных преданиях часто не имеют никакого смысла, будучи позднейшею наддачей, однако в отчестве, которое песня придает Волху, можно видеть некоторый мифологический смысл. Волх произошел от змия, но прозывается Всеславичем, как бы по отчеству своей матери. Потому во всяком случае, уже по самому грамматическому смыслу, отцом Волха был какой-то *Всеслав* или тот оборотень в лютого волка, тот вещий чародей, который уже в «Слове о полку Игореве» смешивается с известным князем Полоцким, или же сам баснословный *Словен*, на том основании, что *Всеслав* и *Словен*, как формы созвучные, могли в предании между собою смешаться.

Во всяком случае, змеиная натура отца отразилась на Волхове. Он был крокодил — позднейшая замена водяного змия, и залегал реку Волхов, как в известной сказке[2] залегал Оку-реку змей Тугарин, встречающийся в обществе наших древних богатырей при самом Владимире Красном Солнышке.

Мифический змей, согласно местным условиям нашей родины, из чудовища морского был переведен в речное. Но первоначально он был, без сомнения, змием морским, страшным чудовищем, которое, по скандинавским преданиям, окружало всю землю, которое постоянно враждовало светлым асам и наконец выступило против них во всей своей ярости в последний день Божественных Сумерек, или Помрачения светлых Божеств.

Мифическое предание о змие, окружающем всю землю, у наших предков перешло в книжное сказанье о том, что земля «основана на трех больших китах и на тридцати малых, и будто бы эти киты, *находя на райское благо-*

[1] В рукописи *«прослезися земля»*.

[2] «Не грозна туча во широком поле подымалася, не полая вода на круты берега разливалася; а выводил-то молодой князь Глеб Олегович рать на войну. Как прочуял змей Тугарин рать немирную, и начал мутить Оку реку широкиим хвостом. Широка Ока река возмутилася, круты берега разсыпалися, мутна вода разливалася. Нельзя к змею подойти, нельзя змия войной воевать».— Этот змий Тугарин в сказке называется начальником, ханом Татарской Орды. Сахаров. Рус. народн. сказки, с. 122, 144.

уханье, берут от него десятую часть и от того сыты бывают»[1].

Сам русский эпос возводит Волха, как реку, к морскому отцу. В песне о Садке — богатом госте это морское божество называется Морским царем, которому Садко приносит жертвы как божеству и дает дань как царю и который наконец женит этого богатого гостя на одной из своих тридцати дочерей, именно на реке Волхове. Не надобно удивляться, что чародей Волхов, речной змий, вдруг становится *дочерью*, а не *сыном* Морского царя. Это обыкновенная мифологическая игра грамматическим родом: как собственное имя мужского рода, то есть *Волхов* — он сын Словена или змия, как имя нарицательное, то есть *река* — он дочь Морского царя.

Это мифическое отношение реки к морю наши грамотные предки, между прочим, выражали следующим образом в известной апокрифической «Беседе Святителей», о которой будет говорено ниже: «Вопрос: которая мать сосет детей своих? Ответ: море реки поедает в себя». Или в другом месте: «...которая мать пожирает детей своих? Ответ: море реки приемлет в себя».

По народному стихотворенью, Садко попал к самому Морскому царю; он должен был головой поплатиться, что недовольно его чествовал, подобно тому, как погибали те, которые, по упомянутому выше книжному сказанью, не воздавали божеских почестей чародею Волхову. Для истории нашей древнерусской книжной поэзии любопытны самые обстоятельства, при которых Садко попал к Морскому царю.

Однажды едучи по морю, корабль Садки без всякой видимой причины остановился. Тогда корабельщики метали жеребьи, кого бросить в море синее. Жеребий выпал самому Садку, потому что, как говорил сам о себе этот богатый гость:

Я, Сад-Садко, знаю, ведаю:
Бегаю по морю двенадцать лет,
Тому царю заморскому
Не платил я дани, пошлины,
И в то море Хвалынское
Хлеба с солью не опускивал:
По меня Садку смерть пришла.

Оделся Садко в шубу соболиную, взял звончатые гусли и, усевшись на золотой шахматной доске, поплыл по морю: а корабль тотчас же двинулся с места и пошел. Подыма-

---

[1] Апокрифическая «Беседа Святителей».

лась тогда погода тихая, понесло Садка по волнам и причалило к берегу, где он встретил Морского царя, или самого бога вод.

В этой песне очевидно предание о принесении человека в жертву водяному божеству в случае опасного или неудачного плаванья. Жертва приносилась по жребию. Обреченного божеству спускали на доске.

Каков бы ни был древнейший, дохристианский обычай, но повторение тех же обстоятельств встречается в одном рассказе, присовокупленном к повествованию о житии Исидора Твердислова, юродивого Ростовского: это именно в описании чуда о купце, «его же святый избави от глубины морския».

Случилось некоторому купцу по морю куплю творить. Однажды, когда он плыл по морю, корабль вдруг остановился, и волнами стало его разбивать: корабельщики ждали себе смерти. Тогда умыслили они метать жеребий; жеребий пал на того купца; и «посадили они его на доску» и бросили в море: а корабль тотчас же тронулся с места и поплыл. Затем рассказывается, как сам Твердислов явился на море купцу и на той же доске невредимо пустил его вслед за кораблем и спас.

3) В мифологических сказаниях многих народов бывает с большею или меньшею ясностью обозначен один очень важный момент в истории народных верований: это переход от древнейших божеств к позднейшим, переход, свидетельствующий о дальнейшем развитии духовных сил народа, выражающихся в мифологических сказаниях.

Это историческое развитие мифологического процесса, столь очевидное в мифологии греческой, из народов позднейших в наибольшей ясности выразилось в поэтических сказаниях скандинавской «Эдды».

Древнейшим мифическим существам, турсам и иотам, чудовищам и великанам, представителям бесплодных скал и зимнего холода, наследуют светлые божества, асы, постоянно ведущие борьбу со своими чудовищными предшественниками и постоянно их побеждающие. Но и в самих асах очевидны следы древнего злого начала: даже сам царь их, бог богов, великий Один, представлялся, по древнейшим преданиям, одноглазым чудовищем, следовательно, существом из породы циклопов, соответствующих скандинавским иотам. Но главным представителем застарелого зла в обществе асов — это злобный Локи, от которого произошла чудовищная порода — тот хищный волк Фенрир и тот всемирный змий, которые,

в страшное последнее время Божественных Сумерек, общими силами с полчищами Суртура, губят всех светлых богов северного Олимпа. Если своею связью с Локи асы сообщаются с мифическими существами старого порядка вещей, то дружественным и родственным союзом с ванами, божествами прекрасными и разумными, выражают они дальнейшее духовное развитие племен, в которых эти мифы составлялись. Хотя в царственном Одине северные племена вполне выразили свой предприимчивый воинственный характер и свое великое значение в исторических судьбах человечества, но высокое беспристрастие мифического эпоса не позволяло фантазии остановиться на этом божестве как на высшем идеале человеческого совершенства. Сын Одина, чистый и непорочный Бальдур, должен был стать выше всякого временного исторического превосходства своего воинственного отца; он должен был выразить вечную, непреходящую любовь и правду, высочайшую чистоту нравственную.

Но такого величия духа недостоин мир, во зле пребывающий: и Бальдур должен был погибнуть по хитрым козням того же Локи, по безрассудству и коварству асов, постоянно сообщавшихся со злым началом в лице Локи. Потеряв Бальдура, асы лишаются не только чистоты нравственной, которую хоронят вместе с сожжением трупа Бальдура, но даже и прежних своих сил физических, своего прежнего могущества.

Зло торжествует и получает себе оправдание, как казнь за совершенные преступления.

Нравственное падение богов и торжество злобного Локи яркими чертами изображено в одной из лучших песен «Древней Эдды», известной под названием «Lokasenna», в которой злобный Локи издевается над всеми северными богами, беспощадно высказывая им в лицо все их слабости и пороки. Оказывается, что все они виновны, что на всех на них тяготеет преступление; даже самая сила и храбрость их заподозрены.

Глубочайшая идея лежит в основе этого превосходного эпизода северного мифологического эпоса.

Надобно было привести в ясность этот суд над богами, прежде чем все они погибнут в страшную годину Помрачения Божеств; надобно было изречь суд по правде, чтобы с полным сознаньем отказаться от своих богов: и это скептическое сознанье было выражено целым рядом беспощадных сарказмов Локи.

В этой песне языческая фантазия как бы приносит

сама себя в жертву, для того чтобы вместе со своими, все еще родными, любезными божествами очистившись в пламени Последнего Дня (в Муспилли), возродиться к новой жизни, в безмятежном царстве возрожденного Бальдура, этого чистейшего из всех асов.

Не имея намерения ставить в параллель с рядом северных мифов предания русские, не могу, однако, не предъявить, что и в русском мифологическом эпосе довольно явственно высказалось сознание о переходе от древнейших верований к позднейшим, только в гибели не богов, а мифических героев, согласно с героическим характером славянского эпоса.

Я разумею здесь превосходное сказанье о том, отчего перевелись витязи на Святой Руси[1].

Как древние титаны возмутились против божеств небесных или как чудовищные великаны северной мифологии вели войну со светлыми асами, так и наши богатыри, возгордившись своими победами над обыкновенными смертными, стали вызывать на бой воителей небесных:

«Не намахалися наши могутныя плечи,
Не уходилися наши добрые кони,
Не притупились мечи наши булатные!»
И говорит Алеша Попович млад:
«Подавай нам силу нездешнюю —
Мы и с тою силою, витязи, справимся!»
Как промолвил он слово неразумное,
Так и явились двое воителей,
И крикнули они громким голосом:
«А давайте с нами, витязи, бой держать —
Не глядите, что нас двое, а вас семеро».
Не узнали витязи воителей.
Разгорелся Алеша Попович на их слова,
Поднял он коня борзого,
Налетел на воителей
И разрубил их пополам, со всего плеча:
Стало четверо — и живы все.
Налетел на них Добрыня-молодец;
Разрубил их пополам, со всего плеча:
Стало их восьмеро — и живы все.
Налетел на них Илья Муромец,
Разрубил их пополам, со всего плеча:
Стало вдвое более — и живы все.
Бросились на силу все витязи:
Стали они силу колоть-рубить...
А сила все растет да растет,
Все на витязей с боем идет...

[1] Помещено г. Меем в «Сыне отечества» за 1856 г., № 17.

Не столько витязи рубят,
Сколько добрые кони их топчут...
А сила все растет да растет,
Все на витязей с боем идет...
Бились витязи три дня, три часа, три минуточки,
Намахалися их плечи могутныя;
Уходились кони их добрые;
Притупились мечи их булатные...
А сила все растет да растет,
Все на витязей с боем идет...
Испугались могучие витязи:
Побежали в каменныя горы, в темныя пещеры...
Как подбежит витязь к горе, так и окаменеет;
Как подбежит другой, так и окаменеет;
Как подбежит третий, так и окаменеет...
С тех-то пор и перевелись витязи на Святой Руси!

Предание это, во всей яркости выставляя мифическое значение богатырей, не дает еще права думать, чтоб под *воителями нездешними* разумелось что-нибудь иное, а не такие же мифические лица, только лица более просветленные, *нездешние*, как выражается сказание — существа более чистые. Это смена одного мифологического периода на другой.

Вводя нас в историческое развитие нашей мифологии, это сказанье замечательно и потому, что определяет мифическое значенье камней и скал, которым, как известно[1], некогда воздавалась у нас божеская почесть. По нашему сказанью — камень или скала есть окаменелый богатырь, подобно тому как в северной мифологии скалы олицетворялись в образе чудовищных турсов.

В своем дальнейшем развитии то же предание переносится на обыкновенных смертных, и именно на девиц и баб, превратившихся уже не в сплошные груды скал, а в каменные, человекообразные статуи. Сюда относится замечательная повесть, в сборнике XVII в., о девицах Смоленских, «како игры творили».

«Было от города Смоленска за 30 верст по Черниговской дороге,— так рассказывается в этой повести,— случилось быть на великом поле бесстудному беснованью. Множество дев и жен стеклися на бесовское сборище, нелепое и скверное, в ночь (?), в которую родился *Пресветлое Солнце* — великий Иоанн Креститель, первый покаянию проповедник, его же ради вся тварь неизреченно возрадовалась. А эти окаянные бесом научены были.

[1] Срезневский И. Святилища и обряды языческого богослужения древних славян, 1846, с. 29 и след.

И соизволил Господь Бог обличить их в поучение человекам, и послал к ним Св. Великомученика Георгия. Святой явился перед ними и говорил им, чтоб они перестали от такого беснованья; но они нелепо ему возбраняли с великим срамом. Тогда он проклял их, и все они тотчас же окаменели, и доныне на поле том видимы, стоят, как люди: в поучение нам, грешным, чтобы так не творили, да не будем с дьяволом осуждены в муку вечную».

Повесть эта, состоящая в очевидной связи со сказанием о превращении богатырей в каменья, сверх того, заслуживает полного внимания по любопытному смешению языческого элемента с христианским, по смешению до такой степени грубому, что *Пресветлое Солнце*, которому по языческим обрядам действительно праздновали в день *Купалы*, как эпитет, перенесено к Иоанну Предтече.

II

Начав обозрение русской поэзии с изустной и чисто мифической и следя за развитием наших мифов, мы незаметно перешли в область поэзии *двоеверной*, полухристианской, и притом уже не изустной, а письменной. Эта нечувствительность в переходе из одной области в другую лучше всего говорит об очевидном присутствии народных поэтических элементов в нашей древней письменности.

Народная поэзия, войдя в древнерусскую литературу, всего скорее и естественнее могла слиться с так называемыми «отреченными книгами», то есть с сочинениями *апокрифическими*, в которых христианские понятия и предания перемешаны с народными мифами, с различными суевериями и поэтическими вымыслами. На это слияние народной поэзии с отреченными книгами указывает нам уже и древняя письменность, помещая между этими *книгами* различные суеверия и игры и между прочим *хороводы с завиваньем венков*.

Одно из этих апокрифических сочинений, именно «Беседа трех святителей», получило особенно важное значение в нашей древней литературе относительно развития и распространения в ней поэтических элементов смешанного, полухристианского характера.

«Беседа» эта по своему происхождению относится к отдаленной древности и первоначально занесена к нам,

вероятно, из Болгарии вместе с заговорами на лихорадки, с зелейниками и другими отреченными книгами, потому что эта беседа встречается в рукописях болгарских, в которых не видно следов русского влияния. Но усвоенная русским народом, она получила у нас местный колорит и пустила глубокие корни в древнерусской поэзии. Состоя в теснейшей связи с народными суевериями, загадками, приметами и с различными мифологическими воззрениями, эта «Беседа» дала содержание многим народным песням, сказкам, изречениям и в свою очередь, вероятно, многое заимствовала из этих народных источников.

Это обоюдное влияние всего лучше говорит в пользу присутствия поэтических элементов в нашей древней письменности.

Для того чтобы познакомить вас с этою знаменитою «Беседою», приведу из нее несколько более любопытных мест в связи с фактами из истории нашей народной поэзии, как мифологической, так и смешанной с понятиями христианскими. С этой целью буду рассматривать эту «Беседу», во-первых, в отношении древнейших мифических преданий и, во-вторых, в связи с народными духовными стихами, с загадками и сказками; причем постараюсь объяснить вообще художественный стиль этой «Беседы».

1) Начну с языческих представлений характера космогонического. Сюда принадлежит миф глубокой древности о том, что земля, в символическом образе *коровы,* происходит от *быка*[1]. Этот миф не только вполне согласен с древнейшими представлениями индоевропейских языков, по которым понятия о *земле* и *корове* выражаются одним и тем же словом, но и глубоко входит в основы мифических и поэтических преданий родственных народов.

По мифологии северной, два господствующих поколения мифических существ — великаны (турсы, иоты) и боги асы — ведут свое происхождение от двух космических начал: от чудовища Имира, тело которого пошло на построение всего мира, и от коровы Аудумблы. От Имира произошли великаны с карликами, а от Аудумблы — асы.

Эта мифическая *мать* божеств до настоящего времени в народных сказках играет мифическую роль несчастной матери, не перестающей, в превращенном виде коровы, утешать и лелеять свою дочь-сиротку.

---

[1] Миф этот в «Беседе» выражен в следующих наивных словах: «Вопрос: что есть вол корову роди? Господь землю сотвори».

Из множества сказок этого общего им всем содержания приведу вкратце сербскую, под названием «Пепелюга»[1].

Однажды девушки пасли стадо и, сидя вокруг ямы, пряли. Вдруг явился им некоторый старец с седою бородою по пояс и предупредил их, чтоб они не роняли веретена в яму; не то: чье веретено в яму упадет, мать той девицы превратится в корову. Так это и случилось с одною из девиц: она уронила веретено и, воротившись домой, нашла свою мать уже в виде коровы. Вскоре потом отец девицы женился на одной вдове, у которой тоже была дочь, но не в пример хуже падчерицы. За то несчастную сироту мачеха невзлюбила и, чтоб ее мучить, задавала ей не под силу уроки — прясть лен и ежедневно пасти стадо. Но девице пряла ее мать-оборотень. Вскоре, однако, подстерегли тайну сироты, и злая мачеха настояла, чтоб корову зарезали. Безутешной девице мать-корова говорила, чтоб она не ела ее мяса, а кости ее собрала и похоронила позадь избы. Потом, уже из земли, будучи погребена, мать не переставала помогать своей дочери различными чудесами. Таким образом, этою чудодейственною могилою сказка — со свойственною ей фантастичностью — выражает мысль об обоюдном переходе мифологических представлений *коровы* и *земли*.

Мифическое значение земли определяется, между прочим, отношением ее к морю.

Даже сквозь понятия христианские нашему древнему грамотнику виделись поэтические образы *земли* и *моря*, в их древнем мифологическом значении. Это явствует, например, в следующем «*Споре* Земли с Морем», по одной рукописи XVI в. «Земля говорила: я мать всем человекам, и Богородице, и Апостолам, и Пророкам, и Святым мужам, и Раю, плодящему цветы и овощ: а ты, море волнуемое,— мать пресмыкающимся гадам и лукавому змию, который ругается животным, и скотам, и нестройным ветрам. А Море говорило Земле — я же мать тебе: если не будешь напоена мною, то не можешь дать по себе никакого плода, *ни раю овоща сотворити, ни сама лица своего умыти».*

2) Знаменитый народный стих о Голубиной Книге и по внешней форме своей, состоящей в беседе между князем Владимиром и Давидом Есеевичем, и по своему содержанию есть не что иное, как чисто поэтическое воссоздание той же апокрифической беседы. В этом стихе

[1] Вук Стефанович. Српске народне приповиетке, № 32.

та же замысловатость вопросов, переходящих в загадку, та же смесь языческой космогонии с понятиями и предметами христианского мира[1].

Сходство этих двух произведений до того разительно, что я почитаю совершенно излишним входить в подробности объяснения и ограничусь здесь только приведением из стиха тех мест, которые согласны с «Беседою»:

У нас белый вольный свет зачался от суда Божия;
Солнце Красное от лица Божьего
Самого Христа Царя Небесного;
Млад светел месяц от грудей Его;
Звезды частыя от риз Божиих;
Ночи темныя от дум Господних;
Зори утренни от очей Господних;
Ветры буйные от Свята́ Духа;
У нас ум-разум Самого Христа,
Самого Христа, Царя Небесного;
Наши помыслы от облац небесных;
У нас мир-народ[2] от Адамия;
Кости крепкие от ка́мени;
Телеса наши от сырой земли;
Кровь-руда наша от черна́ моря.
. . . .
Иерусалим город городам отец.
«Почему тот город городам отец?»
Потому Иерусалим городам отец:
Во тем во граде во Иерусалиме
Тут у нас пуп земле.
Собор-Церковь всем церквам мати.
«Почему же Собор-Церковь церквам мати?»
. . . .
Стоит Собор-Церква посреди града Иерусалима.
Океан море всем морям мати.
«Почему Океан всем морям мати?»
Посреди моря океянского
Выходила Церковь соборная,
Соборная богомольная,
Святаго Климента Попа́ Рымского:
На Церкви главы мраморныя,

---

[1] Подробные исследования об этом предмете изложены мною в сочинении о влиянии христианства на славянский язык и в других монографиях.

[2] Замечательное выражение *«мир-народ»* встречается в XVII в. в одной из песен, записанных англичанину Ричарду Джемсу (1619—1620 гг.):

Побежали Немцы в Новгород,
И в Нове городе заперлися,
И многой *мир-народ* погубили.

На главах кресты золотые.
Из той из Церкви из соборной,
Из соборной, из богомольной,
Выходила Царица Небесная;
Из Океяна моря она умывалася,
На Собор-Церковь она Богу молилася.
От того Океян всем морям мати[1].
Кит-рыба всем рыбам мати.
«Почему же Кит-рыба всем рыбам мати?»
На трех рыбах земля основана.
Как Кит-рыба потронется,
Вся земля всколебается[2].
. . . .
Возговорил Володимир Князь,
Володимир Князь Володимирович:
«Ой ты гой еси, премудрый Царь,
Премудрый Царь, Давыд Есеевич!
Мне ночéсь, сударь, мало спалóсь;
Мне во сне много виделось;
Кабы с той стороны со восточной,
А с другой стороны с полудéнной,
Кабы два зверя собиралися,
Кабы два лютые собегалися,
Промежду собой дрались, билися.
Один одного зверь одолеть хочет».
Возговорил премудрый Царь,
Премудрый Царь Давыд Есеевич:
«Это не два зверя собиралися,
Не два лютые собегалися;
Это кривда с правдою соходилися», *и проч.*[3].

---

[1] Сличи с этим символич. толкование «Беседы»: «Что есть: еже рече писание: видех *жену* седящу на *мори* и Змия лежаща при ногу ея, егда хотяше жена рожати отроча, и Змия пожирашеть ея. Ответ: Море глаголет весь мир, жена же бысть *Церковь, по среде мира,* а змия есть дьявол», и проч. Об Иерусалиме: «Который град прежде всех сотворен и больше всех? Ответ: Ерусалим град прежде всех сотворен и больше всех, в нем же *пуп* земли, и Церковь Святая Святых и Господень гроб».

[2] Соответственно тому в древнем стихе о Садке колебанье моря и разлитие рек приписывается пляске Морского царя. Святитель Николай, явившись Садку во сне, говорит:

«Расплясался у тебя Царь Морской:
А сине море всколебалося,
А и быстры реки разливалися,
Топят много бусы, корабли,
Топят души напрасныя
Того народа Православного».

[3] См.: Киреевский П. Русские народные песни. Сличи в «Беседе»: «Что есть бел щит, а на беле щите заец бел: и прилете сова и взя зайца, а сама ту сяде». Отв.: «Бел щит есть свет; а заец *правда*, а сова *кривда*», и проч.

3) Другой важнейший источник, из которого было взято содержание нашего стиха,— это средневековые *Бестиарии*, то есть так называемые *физиологические* сочинения, о животных и вообще о природе, с примесью самых фантастических, суеверных понятий. Эти сочинения, господствовавшие на Западе, были очень распространены и у нас, особенно от XV до XVII в. включительно.

Кроме трех чудесных китов, наш стих приписывает особенное космогоническое значение другим животным, каковы *Стратим-птица*, которая живет на Океане и, подобно Морскому царю, колышет море и топит корабли; *Индрик-зверь*, который ходит под землею, «как солнце по небу», пропущает реки и колодязи, а сам живет в Святой горе.

В средние века верованье в чудовищных животных тесно было связано с верованьем в чудовищных людей, которые назывались *дивовищами*. К этому разряду относили получеловека и полузверя, людей об одном глазе, об одной ноге, даже без головы и т. п.

Предания классических народов о сиренах, кентаврах, фавнах были перемешаны с национальными верованиями в оборотней-волков, или *волкодлаков*, в дев с лебедиными крыльями или вообще в пернатые существа, имеющие человеческую фигуру, и т. п. Таким образом в этой смутной области средневековых верований народное незаметно переходило в заимствованное извне и заимствованное, такое же чудесное и необычайное, легко уподоблялось народному, туземному. На основании своих национальных воззрений сочинитель «Слова о полку Игореве» представлял Всеслава оборотнем-волком, или волкодлаком: «Всеслав-князь *людям князьям города рядил,* а сам *в ночь судил, волком рыскал* — великому Хорсу волком путь перебегал». Но почти то же самое русский грамотный человек читал в сказке, очевидно, заимствованной из чужих источников, о Царе Китоврасе: «Был в Иерусалиме Царь Соломон, а в граде Лукорье царствовал Царь Китоврас; и имел он обычай — *днем царствует над людьми*, а *ночью оборачивается зверем Китоврасом*[1] и *царствует над зверьми*, а по родству брат Царю Соломону».

Изображения человеческих фигур с *песьими головами* (Кинокефалов) были употребительны в нашей древней живописи; например, на «Страшном Суде» между народами помещались Измаильтяне — Песьи Головы; в Псалтыри, изданной при патр. Иоасафе в листе, со множеством

[1] В рукописном Подлиннике «Онокентавр зверь *Китоврас*, иже от главы яко человек, а от ног аки осел».

от руки сделанных миниатюр (в библиотеке Троицкой Лавры), есть одна, на которой изображены, в несколько рядов, народы: между ними целый ряд фигур с собачьими головами. Сверх того по нашим иконописным подлинникам известен древнерусский художественно-религиозный тип с песьею головою.

Из чудесных, необычайных людей в нашей «Беседе» упоминаются живущие под негасимым огнем: они не пьют, не едят; куда ветер повеет, туда и люди эти летят, как паутина; а смерти им нет.

Поэтический стиль наших духовных стихов, равно как и разбираемой нами «Беседы», вполне соответствует, вообще в истории средневекового искусства, стилю *романскому*, который в украшениях на капителях, порталах и во всех подробностях скульптурных представляет грубейшую смесь языческого с христианским, смесь верований и воззрений туземных с заимствованными. В нем господствует та же чудовищность в сочетании форм человеческих со звериными или птичьими в изображении крылатых зверей, многоглавых змиев и других небывалых животных. Ряд чудовищных, необычайных изображений в скульптурных украшениях Димитриевского собора во Владимире (1197) хорошо известен любителям нашей старины, которые в этих украшениях видят романский стиль.

И здесь и там, и в искусстве и в поэзии, чувствуется одно общее начало: глубокою верою проникнутое, но темное, смутное состояние творческой фантазии, отягченной множеством разнообразных преданий и запуганной страшными видениями двоеверия и полуязычества.

В этом отношении отличается высоким романским стилем превосходный народный стих об Егорье Храбром[1]. Тот вовсе не понял бы всего обаяния народной поэзии в этом стихе, кто решился бы в храбром герое видеть святочтимого Георгия Победоносца, точно так же как в песенном Владимире *Красном Солнышке* — равноапостольного князя.

Разъезжая по земле *Светло-Руской* и утверждая в ней веру православную, Егорий еще не встречает на Руси людей. Это утверждение веры состояло не в обращении народа в христианство, а в первобытных подвигах героя-полубога, который извлекает дикую страну из ее доисторического мрака неизвестности, пролагает пути и до-

[1] См.: Киреевский П. В., Рус. нар. стихотворения.

роги по непроходимым дремучим лесам, по зыбучим болотам, через широкие реки и *толкучия* горы[1]. Егорий Храбрый является на Русь как новый творец, устроитель вселенной[2], подобно финскому Вейнемейнену, и, как этот последний, совершает творческие подвиги с помощью своих чарующих, *вещих* слов.

«Вы лесы, лесы дремучие! (говорит он)
Встаньте и расшатнитеся:
Расшатнитеся, раскачнитеся...
Заруститеся вы, леса,
По всей земле Светло-Руской.
. . . .
Ой вы еси, реки быстрыя,
Реки быстрыя, текучия ![3]
Протеките вы, реки, по всей земли,
По всей земли Свято-Рускией!
По крутым горам, по высокиим,
По темным лесам, по дремучиим.
. . . .
Вы горы, горы, толкучия!
Станьте вы, горы, по-старому», *и проч.*

Вместо людей наезжал Егорий на стада чудовищных животных, на стада летучих змиев да рыскучих волков. Только пастухи этого последнего стада носят на себе обличье человеческое; но их сверхъестественный, чудовищный вид, напоминающий мифические, стихийные существа, вроде вил, русалок, леших, не оставляет ни малейшего сомнения, что Егорий Храбрый попал не только в страну языческую, но даже заехал в самое святилище языческих божеств.

И пастят стадо три пастыря,
Три пастыря да три девицы,
Егорьевы родные се́стрицы;
На них *тела яко еловая кора,*
Влас на них *как ковыль трава.*

---

[1]То есть: «гора с горой *столконулася*», как объясняется в самой песне.

[2]Слово «*творити*» значит не только «созидать», но и «украшать» (откуда «*тварь*» — лицо, «*утварь*» — украшение), а также «*разводить*», производить *брожение* (откуда «*творило*» — квашня, област, «*тварь*» — мокрый, крупный снег). Сличи сканд. Miötudr — творец, собственно — умеряющий и украшающий.

[3]«*Текучая*» есть тавтологический эпитет «*реки*», как *тихие* покои, *божий* день (день родственно слову divus и проч.).

Братом таких существ, обросших древесною корою[1] и с зелеными волосами, как у русалок, могло быть, конечно, не лицо христианского мира, а мифическое существо, каким и описывается Егорий в песне:

По колена ноги в чистом сéребре,
По локóть руки в красном золоте,
Голова у Егория жемчужная,
По всемо Егорье часты́ звезды.

Частые звезды на Егорие напоминают ризу в стихе о Голубиной Книге: «звезды частые от риз Божиих»; что же касается до жемчужной головы, то такая же была у вещей жены Потока, обернувшейся белою лебедью:

Она через перо была вся золота,
А головушка у ней увивана красным золотом
И скатным жемчугом усажена.
(Кирша Данилов)

Как *рыскучие волки*, которых наезжает Егорий, не только *волкодлаки* древней мифологии[2], но и символические знаки романского стиля, подобные крылатому или многоглавому змию, так и чудесный образ самого героя, выходя из мифических основ, в то же время напоминал нашим предкам художественное произведение того же древнехристианского стиля, литое или чеканное, из золота и серебра, с драгоценными каменьями.

Под влиянием того же смутного верованья, находившего в прилепах романского стиля оправдание мифологическим преданиям, наш народный стих до того сближает мифологию с художественными украшениями средневекового символического искусства, что во встрече Егорья с *Черногар-птицею* то и другое, мифология и искусство, сливаются в одно смутное представление:

Приезжал Егорий
К тому ко городу Киеву.
На тех вратах на Херсонскиих

---

[1] Вольф в своих «Заметках о немецкой мифологии» приводит целый ряд преданий, по которым светлые или воздушные эльфы суть не что иное, как гении или духи царства растительного. Сравни сканд. миф о создании людей из деревьев и саксонское преданье о том, что *«девицы на деревах растут»*.

[2] Сличи сказание Геродота о Неврах, превращавшихся в волков: сказание северное о вёльзунгах, Зигмунде и Зинфиотли, обратившихся волками, и мн. др.

Сидит Черногар-птица,
Держит в когтях Осетра-рыбу:
Святому Егорью не проехать будет.
Святой Егорий глаголует:
Ох ты, Черногар-птица!
Возвейся под нéбеса,
Полети на Океян-море:
Ты и пей, и ешь в Океян-море,
И детей производи в Океян-море.

Эта Черногар-птица — не только дополнение к мифической обстановке из волков и змиев, но, соответствуя *Стратим-птице*, которая, по стиху о Голубиной Книге, тоже детей производит на Океяне-море,— вместе с Осетром-рыбою в когтях есть не что иное, как скульптурное украшение *Херсонских*, то есть *Корсунских*, ворот, подобных известным Новгородо-Софийским вратам, деланным немецкими мастерами в романском стиле.

4) Символический непонятный знак романского стиля требовал толкования. На основании древнейших «Толковых текстов» наша апокрифическая «Беседа» строила целый фантастический мир загадочных образов и понятий, которые следовало решить. Потому эта «Беседа» в загадках и отгадках, соответствующая по своей форме некоторым эпизодам мифологического эпоса[1], с одной стороны, служит толкованием художественных средневековых символов, а с другой — состоит в теснейшей связи с народною загадкою и со стариннoю повестью, любившею вплетать загадки с разгадками в самую основу сказочной завязки.

Лучшим доказательством связи нашей «Беседы» с художественным стилем древнерусского искусства может служить следующее сближение. В палатах царя Ивана Васильевича была изображена символическая притча, заимствованная из Василия Великого. Между прочим тут были представлены символические знаки в виде зайца, стрельца, волка, а также было изображено, как «гоняется после дни нощь», то есть как ночь гонится за днем, и сверх того — «жизнь да смерть»[2]. Соответствие этим изображениям в нашей «Беседе» до того разительно, что следующее место из нее кажется объяснением притчи в Царских палатах, будто намеренно для нее составленным: «Кто бежит и кто гонит?» Ответ: «День бежит, а ночь

[1] Напр. в песнях «Древней Эдды» — песня о великане Вафтруднире.
[2] Розыск о деле Висковатого.— ЧОИДР, 1858, кн. 2.

гонит». Вопрос: «Кто борются между собою?» Ответ: «Живот со смертью».

Из множества символических толкований и притчей приведу из «Беседы» несколько образчиков.

«В. Что есть: конь стоит, изсох, а трава под ним до чрева? Отв. Конь есть богатый человек, который, смотря на свое богатство, изсох. В. Что есть: конь стоит на голом гумне, а сыт вельми? Отв. Конь есть убогий человек, который о богатстве не печется. В. Что есть: видел я жену пречудну и великим светом одеянну, глава же ея сияла как солнце, а за солнцем шел месяц, а кругом ея держалось двенадцать звезд. Отв. Жена есть вера христианская, а свет есть Св. Богородица, от нея же родился праведное солнце Христос Бог наш, а месяц есть Закон Моисеев. В. Которые суть птицы — песни воспевают, а глас их до небес восходит, а косы их до земли висят? Отв. Птицы — закон церковный, а косы их — веревки, а церковь — земное небо».

Следующая загадка напоминает известную притчу Кирилла Туровского о *Белоризце* и о *Монашестве, о душе и покаянии:* «В. Стоит град долог, а в нем сидит царь с царицею и со всеми друзьями, и пришел к ним высокоумливый вельможа и разогнал царя с царицею, и разъезжаются любимые его друзья, *и расплачется царица, аки заклепанная голубица.* Отв. Город есть человек, а царь ум, а царица душа, а любовные други — мысли, а вельможа — хмель». Эпитет «высокоумливый», приданный хмелю, говорит в пользу предположения, что при составлении этой загадки имелась в виду известная повесть о *высокоумном хмеле.*

Кроме указанных мною качеств символического стиля, загадки апокрифической «Беседы» имеют достоинство и вообще в поэтическом отношении, придавая особенную игривость и свежесть описаниям природы или же увлекая искренним чувством, будто невзначай мелькнувшим, чтоб сообщить поэтический колорит какому-нибудь краткому библейскому рассказу. Вот примеры тому и другому. «В. Некоторый царь имеет у себя множество слуг, а у слуг его нет никакого оружия, а только по одной стреле в теле: и где стреляют, стрел не собирают. Отв. Царь — пчелиная матка, а слуги у него — пчелы, а имеют у себя по одному жалу, и где испущают жало, назад не берут. В. Кто принес Господу *глубокую* воду и убрус неткан, и испросила себе, чего у ней не было. Отв. Когда блудница припала к ногам Христовым, слезами мочила их и волосами головы своей отирала, и испросила себе оставление грехов».

5. Неоднократно было замечаемо, что старинная сказка,

подобно некоторым песням мифологического содержания, основывает завязку и развязку на разрешении трудных задач и мудреных загадок. Очень любимая в средние века повесть, и у нас распространявшаяся между читателями в Палеях, Хронографах и Сборниках, о состязании Царя Соломона с Царицею *Ужичьскою, Южскою,* или Южною (т. е. Савскою), вся состоит в загадках и разгадках. Этот же наивный мотив дал содержание любимой у нас в старину переводной сказке о Синагрипе и Акире Премудром. По народному рассказу, Феврония Муромская является сначала как вещая дева, говорящая загадками, которых не может понять княжий отрок, посланный искать врача[1].

Наша апокрифическая «Беседа», отзываясь на все литературные и художественные интересы эпохи, не только в составе своем вообще, но и многими мелкими подробностями связана с древнею сказочною литературою. Загадки, на которых основана известная древняя русская сказка *о купце Димитрии Басарге,* внесены и в «Беседу», и — что особенно замечательно — в том же порядке.

Православный купец Басарга, Киевлянин, попав со своими кораблями к языческому царю Несмеяну, должен отгадать предлагаемые этим царем загадки; отгадавши, купец останется на свободе и не лишится своего имущества. Если же не отгадает, то должен или перейти в языческую веру, или лишиться жизни. Вместо Басарги решает царевы загадки сын его, семилетний отрок Добромудрый Смысл или Мудросмысл, иначе Борзосмысл. Но вот самые отрывки из сказки по рукописи 1689 г.: «И рече Царь: «Тебе глаголю, детище, загадку мою: много ли того или мало от Востоку и до Западу? Скажи ми». И глагола детище: «Загадку твою отгадаю: того, Царю, ни мало, ни много, день с нощию: солнце пройдет в круг небесный и от Востоку и до Западу единым днем, а нощию единою солнце пройдет от Севера до Юга: то тебе, Царю, отгадка». Удивижеся Царь разумному ответу его, что ему добре разумно отвечал». На другой день опять: «Рече им Царь: «Младый отрок, а разумом стар и смыслен! Отгони[2] ми сего дни другую загадку: что днем десятая часть в миру убывает, а нощию десятая часть в мир прибывает?» И рече детище ко Царю: «Государь Царь!.. То, Царю, днем десятая часть солнцем воды усыхает из моря, из рек, из озер, а

---

[1] См.: (Буслаев Ф.) Песни «Древней Эдды» и Муромская легенда; Пыпин А. Очерк литературной истории повестей и сказок.
[2] Отгадай.

нощию десятая часть в мир прибывает: ино та часть воды исполняется, зане солнцу зашедщу и не сияющу. То тебе, Царю, моя другая отгадка». Дивижеся Царь тому разумному ответу, что ему разумно отгадал».

Этим двум загадкам, помещенным в нашей «Беседе» в том же порядке, предшествует третья, по смыслу состоящая с ними в связи. «В. Что есть во всех человецех умаляется, а в нощь прибывает? Отв. То есть сон в человецех бывает. В. Много ли есть от Востока до Запада? Отв. День да нощь, солнце и месяц: солнце бо идет с Севера на Юг, а месяц тем же путем идет, во вселенную святят. В. Что есть на сем свете днем десятая часть убывает, а десятая часть нощию прибывает? Отв. Егда убо солнце днем бывает, тогда в морях и в реках воды десятая часть усыхает, а в нощь прибывает десятая часть».

6) По занимательности энциклопедического содержания и по игривости поэтического изложения, примененного к народным загадкам, апокрифическая «Беседа» до того была распространена между грамотными нашими предками, что отрывки из нее были внесены в Азбуку, и, вероятно, не ради одной поэтической формы изложения, а скорее по причине назидательности сведений, которые думали грамотные люди почерпать из этой «Беседы».

Старинная Азбука предлагает отрывки из «Беседы» в двояком виде: или в ряду притчей, загадок, пословиц и других изречений, перешедших из Св. Писания, из «Пчелы», из Даниила Заточника и других источников, или же прямо под заглавием «Беседы трех Святителей».

Приведу примеры того и другого по рукописной Азбуке начала XVIII в.

После букв, в статье, под заглавием *Склады,* читается, между прочим, следующее:

«Не ищи, человече, мудрости, ищи прежде кротости: аще обрящеши кротость, тогда познаешь и мудрость».

«Не тот милостив, кто всегда милостыню творит: тот милостив, кто никого не обидит и зла за зло не воздает».

«Стоит море на пяти столпех. Царьречет: потеха моя; а царевич речет: погибель моя. Царь есть тело, а царица душа».

Стоит град пуст,
А около его куст.
Идет старец,
Несет ставец,
В ставце взварец,
В взварце перец,

В перце горечь,
В горечи сладость,
В сладости радость:
В радости смерть.

«Стоит град на пути, а пути к нему нет: идет посол нем, несет грамоту неписаную, а дает читать неученому».

Стоит человек в воде по горло, пить просит, а напиться не может».

«Когда синица орла одолеет, тогда безумный ума научится»[1].

Замок водян, ключ древян:
Зайцы перебегли, а ловец утоп.
Аще кто хощет много знати,
Тому подобает мало спати.
Человече Божий! бойся Бога:
Стоит смерть у порога!
Труба и коса
Ждет смертного часа!
Здесь колико ни ликовать,
А по смерти гроба не миновать.
. . . .

«Единаго искахом, а три обретохом; обретохом же и не познахом: но показа нам мертвая девица».

Что касается до самой «Беседы Святителей», то она излагается в Азбуке в кругах, по два круга рядом: в одном вопрос, в другом ответ. Некоторые из этих вопросов и ответов взяты действительно из известной нам апокрифической «Беседы». Например. «В. Что есть высота небесная, широта земная, глубина морская? Отв. Высота небесная Отец, широта земная Сын, глубина морская Дух Святый. В. Что четыре рози на земле? Отв. Четыре Евангелиста. В. Что четыре орла едино яйцо снесли? Отв. Четыре Евангелиста Св. Евангелие списаша. В. Кто крестил Богорбдицу? Отв. Петр Апостол. В. Кто не рожден умре, а рожден не умре, в столп претворися, а не истле? Отв. Адам не рожден умре, а рожден не умре Илья Пророк, а в столп превратися Лотова жена. В. Кто есть первый Пророк на земле? Отв. Адам. Егда сотворен был, и вопроси его Господь: Адаме, что видел еси во сне? Он же рече: видел еси, Господи, Петра в Риме распята, а Павла в Дамасце, а Тебя, Господи, видел над моим лбом распятого».

Другие вопросы с ответами заимствованы из Иконописных Подлинников и сочинений, содержащих в себе

---

[1] Сличи у Даниила Заточника: «Коли пожрет синица орла, коли камение воспловет по воде, коли свиния почнет на белку лаяти, тогда безумный уму научится».

объяснение церковной архитектуры и утвари, какова, напр., «Никоновская Скрижаль», изданная в Москве в 1656 г. Например, из иконописного толкования *Св. Софии:* «В. Что Премудрость созда себе Храм? Отв. Премудрость Христос, а Храм Богородица. В. Что утверди столпов седмь? Отв. Седмь Св. Отец Соборы»[1]. Из Подлинника же взяты некоторые символические толкования живописных подробностей, напр., «В. Что у Богородицы на главе три звезды? Отв. Прежде рождества дева, в рождестве дева, и по рождеству дева». В Сборном Подлиннике графа С. Г. Строганова: «О звездах, что пишутся на Пресвятой Богородице Иконе. Тремя бо звездама образует три великия тайны Пресвятой Богородицы. Первая великая тайна, яко Дева сподобися Бога плотию без семени родити, прежде бо рождества Дева. Вторая превеликая тайна, яко рождаемый рождьшей девства двери не вредны соблюде, Еммануиль бо глаголется, естества двери отверзе, яко человек, девства же затворь не разверзе, яко Бог: сего рождьшия и в рождестве Дева глаголется, и в лепоту, Бога роди, из нея воплощена. Третья превеликая тайна, яко и по рождестве паки Девою пребысть. Ино толкование: и паки три звезды, яко той есть образ рождьшия нам Единого от Троицы Христа Бога нашего».

К символике христианской археологии принадлежат в нашей Азбуке вопросы: что есть престол? Что царские врата? Что занавес у царских врат? Что жертвенник? — и тому подоб.

Надобно сказать правду, что популярное объяснение всех подобных предметов в старинных Азбуках могло бы быть весьма полезно для учившихся грамоте, если бы между этими объяснениями не встречалось самых превратных понятий, свидетельствующих о наивности древнерусских грамотных людей. Например: «В. Что у Спасителя на венце: ѿ. О. Н? Отв. ѿ — От небес прииде во своя, и свои его не прияша. О — Они его не познаша. Н — На кресте его распяша. В. Что у Богородицы подпись М.Р.Ѳ.У? Отв. Мария, Р — роди, Ѳ — Фарисея, У — учителя».

Эти и другие простонародные толкования были вносимы и в Иконописный Подлинник, но при них помещались и настоящие, истинные объяснения: так что внимательному читателю всегда можно было усвоить себе лучшее. Напри-

[1] В Подлинниках это толкуется иначе: «Утверждена же седмию столп. Толк. Седмию Духа дарования, что в Исаине Пророчестве писано».

мер, в Сборном Подлиннике графа Строганова сначала предлагается истинное толкование, а затем прибавлено: «Нецыи же толкуют их сице: Ѿ— От небеси сошед, во своя приидох. О — Они же мя не прияша. Н — На кресте мя пригвоздиша».

В другом, тоже Сборном Подлиннике, принадлежащем тоже графу Строганову: «МРОУ. Се есть подпись образу Пресвятыя Богородицы; по гречески глаголется: *Митерн* (sic) *Qеу*, а словенски толкуется: *мати Богу*, а не *Марфа*, яко же нецыи мнят».

После приведенных мною фактов почитаю совершенно лишним входить в доказательство той мысли, что наша древнерусская Азбука, несмотря на ограниченное и наивное понимание вещей, не лишена была поэтических и художественных интересов, как бы смутно интересы эти ни принимались, и, конечно, не малолетними только, но и, без сомненья, взрослыми учениками.

7) Указав на обширное влияние апокрифической «Беседы» на древнерусское образование, проследив тонкие нити, которыми этот памятник нашей литературы связывается с интересами поэтическими и художественными, и, наконец, усмотрев влияние его даже на первоначальное обучение грамоте, мы можем теперь объяснить себе, почему был так распространен он между нашими предками во множестве сборников, то в сокращенном виде, то с различными прибавлениями. Еще и теперь кое-где в захолустьях обширной Руси можно встретить грамотного мужичка, который, пробавляясь этою занимательною «Беседою», поучается из нее по-своему понимать мир и историю человечества, символически объяснять себе влияния природы и всемирные события, толковать изображения на иконах, а вместе с тем все более и более свыкается с тем поэтическим миром духовных стихов, которые поет ему странствующий певец, слепой старец, смутно блуждающий своим воображением в том же наивном, уже чуждом для нас мире апокрифической «Беседы».

Заключая об этом памятнике, не могу не коснуться отношения его к книгам отреченным и истинным. «Беседа» эта, как было уже замечено, без сомнения, вместе с другими апокрифическими книгами перешла к нам из Болгарии;[1] но с течением времени все более и более расширялась в своем объеме, принимая в себя частию поэтические элемен-

---

[1] Сличи в статье о книгах истин. и ложн. у Калайдовича в «Иоанне Ексархе Болгарском». *Иоанна Богослова вопросы*: это, вероятно, наша «Беседа».

ты народной поэзии, частию отрывки из других *отреченных* книг[1], а вместе с тем все более и более проникалась национальными воззрениями. Люди со строгими православными убеждениями могли смотреть презрительно на это наивное собрание притчей и загадок, могли его преследовать с точки зрения богословской: но так обаятельна была поэзия этого памятника, что, несмотря на строгие запрещения, он расходился между русскими грамотными людьми во множестве списков, с самыми странными, противными духу православия прибавлениями.

III

Вся жизнь древней Руси была проникнута поэзиею; потому что все духовные интересы были понимаемы только на основе самого искреннего верованья, хотя бы источник этого последнего и не всегда был чисто христианский. Множество примет, заклятий или заговоров и других суеверных обычаев и преданий, и доселе живущих в простом народе, свидетельствуют нам, что та поэтическая основа, из которой возникли эти разрозненные члены одного общего им целого, была не собственно языческая и уж вовсе не христианская, но какая-то смутная, фантастическая среда, в которой с именами и предметами христианского мира соединялось нечто другое, более согласное с мифическими воззрениями народного эпоса[2].

Не надобно думать, чтоб это смутное понимание христианских идей было достоянием одной только Руси; оно господствовало в средние века и на Западе, но при других условиях принимало другой характер и вело к другим результатам.

Отличительною чертою этого смутного состояния было суеверное убеждение в какую-то чарующую, сверхъестественную силу, которая ежеминутно, в быту житейском, в том или другом более важном случае жизни, может внезапно оказать свое необычайное действие. В период эпической жизни народа это убеждение выразилось в

---

[1] Даже в самой «Беседе» можно найти несколько отреченных *книг,* то есть притчей, на которые указано в статьях о книгах истин. и ложных. Напр.: *Сифова Молитва, Адамль Завет, Исаино видение, Имена Ангелам.*

[2] Вот, напр., как в одной сербской песне христианским именам дано языческое понятие: «Стала Молния дары делить: дала Богу небесную высоту, Св. Петру Петровские жары, Иоанну лед и снег, Николе на воде свободу, а Илье молнию и стрелы».— Вук Стефанович Караджич. Српске народне пиесме, I, № 230.

чудесном как основной пружине всего народного эпоса. Пока мифология народная не была остановлена в своем развитии благотворными успехами христианского просвещения, это суеверное чудесное находило себе свободный исход в эпическом творчестве. Но потом, захваченная христианством врасплох, народная фантазия, не очищенная от языческих представлений и запуганная ими, уже как наваждением дьявольским, но все же как от родной старины не отказавшаяся от них, естественно должна была сойти со своего свободного творческого поприща и, так сказать, сжаться в более тесном кругу целого ряда мелких суеверий, которые, однако, тем не менее обнимали и доселе в простом народе объемлют всю жизнь, все крупные и мелкие явления ее.

Народное *суеверие* есть один из существенных видов поэзии, перешедшей в жизнь и с нею слившейся. Потому, несмотря на свою фантастическую основу, суеверие важно для народа своею практическою применимостью в делах житейских. Это неразрывное сочетание поэзии с жизнью, низводящее художественные и религиозные идеи до применения в быту действительном и постоянно возносящее этот последний в мир идей, во всей силе господствовало в ту эпоху, когда фантазия народа беспрепятственно предавалась эпическому творчеству, слабые следы которого остались в народных суевериях.

Не имея намерения рассматривать этот предмет в современной устной словесности народной, обращаюсь к нашей древней письменности.

Перелистывая старинные рукописные сборники, не раз остановитесь вы на чрезвычайно любопытных, большею частью коротких заметках, носящих на себе явственные следы народных суеверий, частью заимствованных, частью собственно русских, иногда языческих, иногда с примесью христианских преданий. Чернокнижие, распространявшееся между русскими грамотниками в книгах отреченных, или еретических, немало способствовало к образованию этой, так сказать, *суеверной поэзии* в нашей древней письменности.

Но так как практичность есть главное свойство этого рода поэзии (не подходящего под эстетическое определение поэзии *бесцельностью* и *непрактичностью*), то самое богатое собрание всевозможных суеверий, примет, оберегов, причитаний или заговоров и отреченных молитв вы встретите в книгах, составленных с самою определительною практическою целью, именно в *Лечебниках* и *Травниках*.

Предоставляя другим полное монографическое исследование об этой важной отрасли нашей древней литературы, я обращу внимание ваше только на поэтическую сторону в этой, казалось бы вовсе чуждой поэзии, сфере. Но предварительно почитаю не лишним заметить, что каково бы ни было первоначальное происхождение Лечебников и Травников — из Греции через Болгарию, из Польши, вообще с Запада, или же на своей собственной древнерусской почве, только все разнообразные списки этих памятников литературы носят на себе явственные следы то иностранной, то чисто русской редакции, а во многих списках иностранное со своеземным до того слилось, что то и другое составляет одно нераздельное целое. К этому последнему разряду принадлежат два синодальных Лечебника[1], из которых заимствую характеристику суеверных поэтических воззрений наших грамотных предков.

Не говоря о лечебных пособиях, между которыми постоянно встречаются латинские термины и приводятся иностранные средства[2], даже в самых заговорах и отреченных молитвах, несмотря на своеземный состав большей части из них, очевидны следы иностранного влияния, сначала греческого, потом латинского[3]. Первоначальный состав Лечебника распространялся внесением сведений из разных источников, которые иногда упоминаются[4]. Сверх того он видоизменялся вследствие местных условий, к которым применялся, и таким образом получал местный характер[5].

---

[1] Оба XVII в.

[2] Напр., «А то есть целба немецкая», «А то лекарство фрианское».

[3] Напр., слова в заговорах: «Тета тона софрос». Там же упоминается латинская молитва «Ave Maria»: «да говори. 5-ю «Отче наш» да Ю-ё ави Мариа».

[4] Напр., «Ноября в 1 д. (т. е. 1630 г.) *Яков Мелец* сказывал: добро де от *волосатика* мясищо, что в раковинах живет, сырое прикладывать к ранам», «Выпись взята у *Ивана Насетки*, а он взял у Доктора, пропускному зелью, *пургация*», «*О попутнике* пишет сице: сказывал де *Виницеянин торговый человек*»...

[5] Напр., «Трава растет в воде, по прудом, и по речкам на дне»: у нее цвет желт, много ее в *Неглинне*, уже и у *Чертолских* ворот». В том же Лечебнике на московскую же местность указывает и следующее место: «*То от Московского кнутья, а не от селского:* Добро бы вскоре захватить овчиною сырою тот час, как бит, и привязывати мездрою к битому, и кровь битую овчина высосет все, и скоро жить станет.

От селского кнутья: Молоком коровьим парным мазать, пером или топленым гретым молоком». Это в статьях под общим заглавием: *Битому человеку от кнутья.*

Молитвы о *трясавицах*, или лихорадках, со внесением в них притчи о Св. Сисинии, в наших Лечебниках ведут свое начало из Болгарии, потому что в статье о книгах истинных и ложных приписываются болгарскому попу Иеремии[1]. О чародейских письменах на яблоках для исцеления от той же болезни упоминается как в Лечебниках, так и, в числе бесовских обычаев, в Паисиевском сборнике XIV в.[2].

Ведя свое начало от ложных, или отреченных, книг и впоследствии расширяя свое содержание народными заговорами и приметами, а также выписками из старинного чернокнижия, наши Лечебники и Травники предлагали не только врачебные пособия, но и всевозможные наставления о различных важнейших случаях в жизни, для благополучного исхода которых необходимы чарующее слово, молитва, или заговор, или вещая примета. К древнейшим источникам, греческим и болгарским, с XVI в. стали прибавляться западные, из «Тайная Тайных» и «Аристотелевых Врат», из Альберта Великого, Михаила Скотта[3], Раймунда Люлия и других. Хотя в план моего изложения не входит критическое исследование о влиянии этих книг на наши Лечебники, однако не могу не привести одной статьи Синод. Сборника XVII в., в которой, при описании чарующей силы *Орлова камня*, приводятся эти и другие западные источники[4].

«Старые *знатцы*, которые открыли силы и угодья в зверях, во птицах, и в травах, и в кореньях, оставили нам опыты про силы и угодья некоего камня, именуемого *Орлов камень*. Греки и Латине называют тот камень *атитес*, а ныне многим людям объявился от царской птицы, от орла, от чего и имя свое получил. Как орел сядет

---

[1] У Калайдовича в статье о книгах истинных и ложных: «Вопросы Иеремиа к Богородици о недузе естественнем, и иже именуют трасавици, басни суть Иеремиа попа Болгарьскаго, глаголет бо окаанный сей, яко седящу Св. Сисению в горе Синайстей, и Ангела Михаила именует, еже на соблазн людем многым, и седмь дщерий Иродовых трясцами басньствовавше».— «Иоанн Ексарх Болгарский», с. 210.

[2] В Синод. Леч.: «А кому буде трясца, то напиши на яблоцы: т. в. р. л. нотис никосвост». В Паис. сборн. в Кирилло-Белоз. монаст.: «*Немощнаго беса глаголемаго трясцю. мяяться прогоняюще некими ложными письмяны. проклятых бесов еленьских. пиша имяна на яблоцех. покладают на святей трапезе в год люторгеи и тогда ужаснуться страхом ангельская воиства*», и проч. Смотри из этого же слова выписку далее.

[3] Перевод Альберта Великого и Мих. Скотта относится к 1670 г.

[4] Статья озаглавлена так: «Перевод. Об Орловом камени, что в себе имеет силу и угодия. Находят его в Персицком море и во Индеи».

в гнезде своем на яицах, и он тот камень кладет в гнезде своем. И в орловом гнезде находят таких два камня. А держит орел тот камень в своем гнезде для обереганья детей своих: потому что тот камень оберегает от всяких притчей, от поветрия и от всяких зол. А камень тот живет разного цвету, темно-багров и сероват. А в котором камне стучит, то мужичек; а в котором рассыпается, то женочка. В том камне дал Бог дивные угодья, таковы, что несведущим людям нельзя про него и веры взять. А *знатцы* про тот камень писали подлинно: *Изидорус* писал в своей 60 кн. в 4 главе, *Плиниюс* в своей 36 кн. в 23 гл. *Деоскордиюс* писал в своей книге о камне. *Албяртус Магнус, Матиолес* да *Варфоломей* Англичанин писал в своей книге про всякие угодья, *Ремеюс Белеов* писал в своей книге о драгоценных камнях, и иные знатцы, которые тот камень у себя держали, и чтó в том камне силы и угодья, и они о том пишут: как женам легко родить, взяв тот камень, привязать жене той на левой руке или к левой ноге[1] и, как родить, тотчас снять», и т. п.

В наших Лечебниках, русской, самостоятельной редакции, все иностранное, накопившееся в течение веков, проникнуто русским, народным характером, потому что и в том и в другом было одно общее начало: чужеземное чернокнижие было усвоено своему собственному суеверию.

Само собой разумеется, что наши Лечебники, эта любопытная смесь иноземного чернокнижия с народною мифологиею, относилась к книгам отреченным. Думая каким-нибудь заговором исцелить себя от болезни или предохранить от несчастья, русский человек со страхом и трепетом приступал к чарующему средству и, заботясь о спасении своего тела, ужасался при мысли, что он тем самым губит навеки свою душу. Но суеверие брало верх над благочестивым опасением, а совесть находила себе примирение, встречая в заговорах не только священные имена, но иногда и целые отрывки из христианских молитв.

1) С самым искренним верованием человек обращался к окружающей его природе, и, не ведая ее свойств и действий, не понимая ее явлений, отовсюду ожидал себе чуда, и чем более запасался чарующими средствами, тем более страшился — со стороны злых людей — столь же чарующего противодействия. Природа и жизнь человека представлялись ему в радужном, поэтическом колорите, в целом ряде тех таинственных явлений, которые его воображению казались отдельными эпизодами мифологического

[1] Сличи далее чары над орлом в день Ивана Купалы.

эпоса, проникнутого чудесным; и тем обаятельнее была для него поэзия этих фантастических эпизодов, тем глубже проникала она все существо его, что главным действующим лицом во всех в них видел он себя самого.

Прежде нежели войду в подробности этого поэтического мира, почитаю необходимым эти общие мысли объяснить примером.

Этот пример вместе с тем будет самым приличным введением в историю народной поэзии по древнерусским Лечебникам и Травникам.

Есть русская песня о Потоке Михайле Ивановиче. Однажды на охоте он подстрелил было белую лебедь: но эта лебедь была не что иное, как оборотень — вещая дева, Авдотья Лиховидьевна, на которой потом наш герой женится. Когда через несколько времени умерла эта вещая женщина, Поток по условию, заключенному с нею, живой был посажен к ней в могилу и там воскресил свою жену, помазав ее змеиною головою. Вместо того, при тех же обстоятельствах, в немецкой сказке «О трех змеиных листах» некоторый витязь возвращает к жизни свою жену тремя листиками, которыми перед тем в его глазах одна змея воскресила другую. Тот же мотив, с небольшим изменением в обстоятельствах, встречается в одной древнефранцузской повести XIII в., только вместо змей являются в ней маленькие зверьки.

Из Лечебника оказывается, что зелье, которым одна змея воскресила другую, было — *Попутник* и что этот чудесный эпизод в сказке — очевидно родственный нашей песне — не случайный вымысел праздной фантазии, не имеющий никакого основания, но действительное верование старины в сверхъестественную силу *Попутника,* верованье, на котором было основано на самой практике употребление этого растения между другими врачебными пособиями. Следующие слова в нашем Лечебнике бросают новый свет на приведенные мною сказанья: «О *Попутнике* пишет сице: сказывал де Виницеянин, торговый человек: лучилось им дорогою ехати с товары на возех тяжелых, и змея-де лежит на дороге, и через ее перешел воз, и тут ее затерло, и она-де умерла. И другая змея к ней пришла, и принесла во рте *припутник* да на ее возложила, и змия-де ожила и поползла».

2) Как эпический певец описывает природу не ради красоты ее, а по ее практическому отношению к человеку, то есть ради ее пользы или вреда, которых причину полагает он в сверхъестественных силах, воочию являвшихся ему в

образе мифических, демонических существ, так и практическому взгляду Лечебников в описаниях природы сообщает особенный поэтический интерес искренняя вера в таинственное соотношение действительности с миром идеальным.

При таком верующем взгляде самое отношение человека к природе было таинственное, исполненное поэзии. К тому или другому растению нельзя было относиться запросто, как ни попало, но с благоговением, чтоб не оскорбить пребывающего в нем демона, и не во всякое время, а надобно ждать урочного часа. Траву *Детлевину* надобно рвать между Купальницею и Петровым днем, а как брать ее, очертить кругом куста, а говорить: «Есть тут матка травам, а мне (или нам) надобе». А брать траву *Полотая нива,* надобно кинуть золотую или серебряную деньгу, а чтоб железного у тебя ничего не было, а как будет рвать ее, и ты пади на колено, да читай молитвы, да, стоя на колене, хватать траву ту, обвертев ее в тафту, в червчатую или белую: а беречь ту траву от смертного часа: а хочешь идти на суд или на бой, ино никто тебя не переможет».

Впрочем, это таинственное отношение человека к природе не до того застилало туманом глаза его, чтоб он не чувствовал внешней формы и не обращал на нее никакого внимания: только вызывало его на описание внешней формы не эстетическое чувство красоты, а практическая потребность — определить какой-нибудь предмет посредством подробного описания для того, чтобы пользующийся Лечебником мог взять то, что ему нужно. Несмотря на эту практическую цель, или — вернее сказать — ради этой практической цели, многие описания дышат неподдельным чувством изящного, выражаемого в свежести воззрений на природу. Например:

«Трава везде растет по пожням и по межникам и по потокам; листы расстилаются по земле. Кругом листков рубежки, а из нее на середине стволик, тощий, прокрасен, а цвет у него желт; и как отцветет, то пух станет шапочкою, а как пух сойдет со стволиков, то станут плешки; а в корне и в листу и в стволике, как сорвешь, в них беленько»; «Есть *Спун* трава, растет по лугам при холмах, а растет как гречка, а цвет как у щавеля, а растет в колено и ниже, а столпица коленями, меж коленцами брюшки, а лист у ней как *Зогзицынь*;[1] трава долга, а в ночи стоит вяла: лист вис-

[1] т. е. кукушкин цвет. Сличи в «Слове о полку Игореве»: «*зегзица*».

нет, как солнце сядет, а как солнце взойдет, лист стоит, а сама трава черна».

3) Иногда подробный рассказ о добывании какого-нибудь чарующего средства вводит суеверное воображение в магический круг эпического чудесного, которому подчиняет судьбу человека в различных обстоятельствах его жизни. Подобные описания можно назвать краткими эпизодами мифологического эпоса.

Особенно приурочиваются эти эпизоды ко дню Ивана Купалы, мифическое значение которого и доселе так еще свежо в преданиях народа.

«В травах царь есть *Симтарим* трава, о шести листах: первой синь, другой червлен, третий желт, четвертый багров, а брать вечером на Иванов день, сквозь золотую гривну или серебряную; а под корнем той травы человек, и трава та выросла у него из ребра. Возьми человека того, разрежь ему перси и вынь сердце. Если кому дать сердца того человека, изгаснет по тебе. Если муж жены не любит, возьми голову его и поставь против мужа: только что увидит, будет любить пуще прежнего. Десная рука его — добро, если которая жена мужу не верна или муж жене: стерши мезинным перстом, дай пить. Если у которой жены детей не будет,— печени того человека сварить в молоке и пить по три утра на тощее сердце, и будет тебе отрок, потом девица».

«Есть орел птица. Возьми орла на Иванов день о вечерне, и, взявши орла, стать на росстанях меж дорог на камне, и наострить трость гораздо, и заколоть орла того вострою тростью, и раздробить тело его на части. А те части иссушить на солнце без ветру — ко многим потребам годно. Первое, око его добро при себе носить, правое, завязав в ширинку, и носить под левою пазухою: когда Царь или Князь на тебя гнев держит, и ты тем гнев Царев укротишь. Левое око его добро смешать с коровьей кровью и селезневою, да все то иссуши, да завяжи в синий плат, чистый. И когда хочешь ловить рыбу, и ты привяжи к цепу, и наловишь рыбы много. Та же вещь ко многим ловушкам годна, ко звериным и птичьим, и ко всякой ловле. Кость его головную истолокши с кожею оленью, в чистом плате носить и к голове привязывать от всяких болезней. Мозг его головной с маслом смесив, в нос класть, когда голова болит и щемит, или к челу приложить. А крыла его правого правильное перо добро держать, когда

жена не может родить: то перо подложить ей под ногу, и родит»[1].

В семейном и общественном быту крестьян свадьба есть по преимуществу время всяких чарований, эпических обрядов, разгульного веселья и суеверного страха. И доселе в простом народе ни одна свадьба не обходится без колдовства: «Свадьба без див не бывает». Следующее место из Лечебника добавит эту семейную эпопею новым эпизодом с любопытными данными для характеристики так называемого *эпического чудесного*.

«Когда человек хочет от ведьм стеречись на свадьбе или на пиру: найди рябину в лесу на дубовой колоде, и сделай из той рябины посошок и по весне, о кою пору *надеешься кукушке закуковать*[2], в ту пору ходи с тем посошком, вверху писанным, рябиновым, и в котором месте впервые *заслышишь кукушку кукуючи*[3], и ты также держишь посошок рукою, и подле рук у того посоха заметь сверху и съисподу тот жеребий»[4]. И уткни одну половину жеребья под ухо у дверей, а другую половину подле другой половины ушка, *обапол* дверей, в той хоромине, в которой хочешь свадьбу рядить или пир: в ту хоромину ведьма никак не может войти дверьми, и воротится, а тут не пойдет. И около ложа всякого с тем посошком рябиновым добро ходить и около поля: ржа того жита не ест. Добро ту рябину себе во дворе посадить и держать для того, о чем вверху писано».

4) Наши Лечебники не ограничивались тесным кругом врачебных пособий, но своими поэтическими чарованиями обнимали всю жизнь древнерусского человека: точно так, как и теперь ворожея или колдун слывут в простом народе *знахарями*, людьми *вещими*, которые не только исцеляют недуги, но и прогоняют или насылают бесов и всякую нечисть, своими чарованиями устрояют семейное счастье и благосостояние или расстраивают, дают умный совет или таинственное средство от всякого зла, и т. п.[5].

---

[1] Сличи вышеприведенную статью иностранного происхождения из Синод. сборника.

[2] и [3] Позволю себе употребить эти превосходные формы нашего народного словосочинения.

[4] Чары *жеребьем* соответствуют скандинавским *рунам*. Это *черты* и *нарезы* древних славян.

[5] Уже сам язык свидетельствует об этой тесной связи лечения и чарованья. Древнее слово *«балий»* значит *врач* и *чародей*; слово *врачь* в древнерусском означало и лекаря и колдуна. От прилаг. *«вещий»*, как эпитета поэта и мудреца, происходит областное слово *«вещетинье»* — лекарство.

В этом отношении Лечебник соответствует «Домострою», то есть такому сборнику практических сведений и наставлений, которые человеку необходимы в руководство в домашнем обиходе, в семейном быту и в ежедневных отношениях к обществу. Только та существенная разница между «Домостроем» и Лечебником, что в первом — как он нам известен по редакции, приписываемой знаменитому священнику Сильвестру,— господствует только житейская мудрость и осторожная опытность, между тем как Лечебник в своих средствах постоянно прибегает к сверхъестественным чарующим силам.

Бросим беглый взгляд на древнерусское житье-бытье, руководимое этими необычайными чарованиями. Лечебник отзывается на все существенные потребности русского народа, испокон веку земледельческого и оседлого.

Начну с оседлости. Быт земледельческий невозможен без оседлости. Поверяя земле все свои труды и силы, влагая в ее недра надежду на довольство и благосостояние, человек к ней привязывается, как к своей родной кормилице. Клочок земли, который он возделывает, для него есть как бы дополнение собственного существа его. Видимым символом этого союза человека с возделываемою им землею — родное пепелище, усадьба. Обжившись на родном пепелище, человек вполне свыкается со всеми окружающими его условиями, каковы бы они ни были: и в этой застарелой привычке находит он себе спокойствие и довольство. Зато сколько опасений и сомнений, сколько всякого для него горя, и действительного и воображаемого, как скоро приходится ему менять старое пепелище на новое. Как бы ни была ветха и худа его избенка, неохотно, с горем покидает он ее: там он родился и вырос, там жили и померли его родители, там он пировал на своей свадьбе и вкусил первые радости семейного счастья, там возрастил своих деток. Переселяясь на новоселье, он невольно оглядывается на всю свою прежнюю жизнь, проведенную на старом пепелище, и с грустью и трепетом вступает в новое жилье. Так ли будет он счастлив впредь? Будет ли по-прежнему милостива к нему судьба? Не разгневается ли домовой дух, этот хранитель его прежнего семейного счастья, и будут ли так же благосклонны к нему высшие силы на новом месте?

Отвечая на заботы и опасения русского человека,

Лечебник предлагает следующие наставления тому, кто обзаводится новой избой:

«Когда хочешь двор ставить на новом месте, или избу, или иные которые хоромы, и ты вели испечь три хлеба маленькие; вынь их из печи и подложи один хлебец под пазуху, а другой под другую, а третий положи на сердце; и вшедши на то место, где хочешь избу ставить, и став на том месте, спусти на землю те три хлебца, подпазушные и от сердца. И если все три хлебца лягут кверху коркою верхнею, то место добро: тут, с Божиею помощью, ничего не боясь, ставить избу и всякие хоромы; если же лягут вверх исподнею коркою, тут не ставь и то место покинь. Когда же только два хлебца лягут кверху верхнею коркою, еще ставь — добро; когда же падет один хлебец кверху своим верхом, а два к исподу, то не вели ставить на том месте».

«*Другое дело о том же.* Если хочешь испытать, где избу ставить или иные хоромы, возьми кору старую дубовую и ту кору тою же стороною, которая к дубу лежала, положи на том месте, где хочешь ставить избу или иные хоромы, и не двигай ее. И полежит та кора три дня, и на четвертый день подымешь и посмотри под корою, и если найдешь под нею паука или муравья, и ты тут не ставь избы и иных хоромов: то место лихо. А когда найдешь под тою корою мурашку черную да с мешечками или каких червяков найдешь, и ты тут избу ставь и иные хоромы, какие хочешь: добро то место».

Недостаточно того, чтоб благополучно обосноваться на добром месте; надобно его постоянно охранять от всякого зла. Вот в Лечебнике указ, как от двора своего отогнать беса: сожечь совиные кости и тем дымом храмину свою кадить и двор курить, и исчезнет бес. А потом ослиным салом назнаменой двери, и всякое зло, которое найдет на двор, исчезнет. Для того же хорошо держать корольковое каменье: от него нечистый дух бегает, потому что то каменье крестообразно растет. А чтоб от двора бегала всякая нечистота, змея, и паук, и жаба: надобно в том дворе повесить зелье попутник.

Теперь перейдем к сельскому и домашнему хозяйству. Из множества наставлений приведу некоторые.

«Огород начинай пахать Марта месяца в 5-ый день, на Св. Конона[1], хотя бы еще и зима была, и ты только

---

[1] Конона *Градаря*.

начни в тот день: непременно огород будет добр и овощу будет много».

«А хочешь *сеять*, и ты доспей из волчьей кожи решето о тридцати дырах, и сей всякие семена, и не попортят твоей нивы, и птицы не едят семян».

«А если *медведь начнет портить ниву*, то возьми коневью голову валящую, и чтоб тебя никто не видел — перед солнцем,— ткни ту голову среди нивы на коле, зубами вверх или вниз, все равно».

«Если *воробей* или другая птица *начнет доедать ниву*, то павину кость носить ночью, чтоб не приметила того никакая птица, ни зверь, и, обошедши ниву трижды с *посолонья*[1], положи на ниве и иди домой».

«А если *ниву бьет червь*, говори: не бейте, черви, не ешьте нивы сея *гобины*[2], озими. Серая *червь*[3], и белая и малая, и костеникѝ! Подите вы, черви, на запад солнца, на зеленую дуброву, на осиновый лист. Аще вы не пойдете с сея нивы с оземи, а сего не порядите, черви, спущу на вас птиц — крылья железные, ноги булатные: почнут вас брати, червь серую, и белую, и малую, и костяники, и подро́ду вашего не будет! И вы, черви, того не дожидайтеся, подите с сея озими долой, а сея озими корень твержае вам камени, а горчае смолы и серы. Говори это трижды».

«*О хмеле, как хмель водить.* Трех хмельников чужих взять корения тайно, да на тех местах покинуть по яйцу, да итти домой, а идучи домой, не оглядываться назад. Да где метати хмельник, и ты очерти трижды то место топором или косою и, мечучи коренье, у черты, говори: ярый хмель! Тебе от меня отходу нет! Никто тебя не украдет, никто не попортит, а сам кому коренья дам или хмелю, а то тебе от меня, однако, отходу нет, нигде ни к кому, а от тое черты тебе пути нет. Да стоя на западной стороне хмельника, на черте на восток лицом, через хмельник зря, внутри хмельника начертить крест, тем же, чем ту черту чертил, да пошедши *вп*о*солонь* лицом, по той по одной черте, став на черте к полуночи хребтом, а на полдень лицом, по той по одной черте, да став на черте, начертить крест, и среди креста на обоих местах, на крестах говорить: тебе от меня отходу нет».

О том, как обходиться *с пчелами*. «Своих пчел по-

---

[1] «*Посолонь*» — по солнцу. Древнее слово.
[2] «*Гобина*» — обилие. Древнее слово.
[3] Замечательно употребление слова *червь* в женск. роде.

кади волчьею губою, и несут тебе меды из чужих бортей в твои борти. Осетрию кость хвалят: втыкай внутрь пчелиного улья, где пчелы живут, да и в порожний улей осетрию кость воткнешь или в борти, и в том дереве пчелы живут и ведутся. Есть травица высока, а набелó походит, *маточник* словет, а цвет на ней синь, как кошельчики, а наверху как кúсток цветок, и по сторонам цветки сини же, а ростет по межам. На той траве, на цветку, матка пчельная сама бывает и берет, что ей требе. Тою травицею добро ульи потирать и всякие пчелиные борти; в том дереве и в улье пчелы любят жить. И тою травицею покрапливать пчел и порожние ульи и борти по весне: подлетают пчелы. Добро подкуривать осиновым листом, то им вельми здорово».

«А кому итти к пчелам, взять три листа попутниковых и держать во рту, того пчелы не ужалят».

«Если хочешь *скота* много держать, то медвежью голову пронеси сквозь скот на Иванов день до солнца и вкопай посреди двора: ино скоту будет вестися».

«А когда у кого *скот мрет*, и ты с умерлого вели кожу содрать и продать, и что возьмешь за кожу, и ты вели на те деньги купить сковороду железную, и вели на ней печь, что хочешь, мясо или рыбу: и ешь с той сковороды, что хочешь, а скот твой с тех мест не мрет и здрав будет».

«Кто *животину купит* приводную, мерина или корову, и приведши ко двору, велеть растянуть пояс женский, от вереи до вереи, да замок положить к верее, а колоду замочную к другой верее, и, проведши животину сквозь, замок замкнуть и пояс взять, опоясаться. И через мужской пояс водят же, от вереи до вереи его растянувши».

«А когда кто хочет *купить что дешево,* надобно носить при себе из орлова крыла крайнюю кость, *что в папоротке».*

Домашний обиход из Лечебника заключу несколькими мелкими приметами.

На Стретеньев день Господа нашего Иисуса Христа на дорогу никуда не выходить, ни дому, никаких хоромов не ставить.

Который человек плюет в окно, у того человека зверь ловит животину, хотя бы его животина и промеж чужой животины ходила: той приметы берегись, не плюй в окно.

Если кто учнет чихать, и ему надобно против чиха-

ния здравствовать, хотя бы и не другу: от того зубы не станут болеть.

Из общественных отношений, самые важные, которых касается Лечебник, это суд, война, судебный поединок, отношение к властям, к другу и недругу.

Прежде всего надобно было обезопасить чарующим средством личность человека. «Если хочешь быть страшен,— говорит Лечебник,— убей змею черную, а убей ее саблею или ножом, да вынь из нее язык, да вверти в тафту зеленую и в черную, да положи в сапог в левый, а обуй на том же месте. Идя прочь, назад не оглядывайся. Пришедши домой, положи под ворота в землю. А кто тебя спросит, где был, и ты с ним ничего не говори. А когда надобно, и ты в тот же сапог положи три зубчика чесноковые, да под правую пазуху привяжи себе утиральник, и бери с собою, когда пойдешь на суд или на поле биться.— Когда на суд хочешь итти, то идучи с березки снять зубом *перепер*, который трясется, а говорить: так как сей[1] перепер трясется, так бы мой супостат, имярек, и его язык трепетался; да обнеси кругом головы трижды, и положи в мошню[2].— С ветлы или с березы надобно взять зеленый кустец, по-гречески *мелея*, а по-нашему *вихорево гнездо*: и взять тот кустец, как потянет ветр вихорь в зиме или летом; да середнее деревцо держать у себя — на суд ходить, или к великим людям, или на поле биться; и как бороться, держать тайно в сапоге в одном, на правой ноге. А кто держит то деревцо у себя, тот человек не боится никого»[3].

Вот самый полный и необыкновенно поэтический заговор для предохранения от всяких враждебных или опасных столкновений в обществе: «Господи благослови! Отче Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешного! Святый Государь Иван учитель! Научи нас дел добрых творити! Помилуй нас, Боже, как стал свет и заря, и солнце и луна, и звезды, как взошло красное солнце на ясное небо, и осветило все звезды и всю Русскую землю, и священные церкви, и митрополитов,

---

[1] В рукоп. «*сесь*» — сей. Древнерус. слово.

[2] Хотя заговоры идущего на суд ведут свое начало из Болгарии, как и многие другие, однако, приняв чисто русскую форму, они получили у нас новый вид.

[3] Сличи в Паис. сборн. XIV в.: *«Велми претит господь святыми своими и не велит чарам недуг лечити, ни наузы, ни бес искати, ни в стречю веровати, ни в ловы идуще или на куплю отходящи, или от князя милости хотяще, не велит чародеяньем, и кобми ходяще сих искати».*

и владык, и игуменов, и священников, и весь мир, и всех христиан. Святой Государь Спас и святой Государь Архистратиг Михаил! Помилуй, Господи, меня, имярек, грешного! Освяти, Господи, меня, имярек, князям и боярам, и властям и тиунам, недельщикам и их дворянам, и гостям, и мужам и женам, и всему православному христианству, что нареклось на сем свете и на всяк час, и на всяко время, и на всякое сердце, и на всякие очи моему сердцу, имярек, от всякого зла и от злых очей закрой, Государь Михаил Архангел, своею ризою нетленною раба Божия, имярек». А входить во двор, вперед левою ногою в порог, в ворота, а как отворять вóрота, то опереться в правую верею ворот правым плечом, и молвить всю молитву, и перекреститься и молвить: «Святой Государь Спас и Святой Архистратиг Михаил! Закрой, Господи, от лиха человека и супостата на всяк час и на всяко время, и ныне и присно и во веки веков, аминь».

Заговор *от меча*, как меч умолвить, и он не сечет: «Кован еси, брат! Сам еси оловян, а сердце твое вощано, ноги твои каменны, от земли до небес, не укуси меня пес отай! Оба есмя от земли! коли усмотрю тя очима, своего брата, тогда убоится твое сердце моих очей усмотрения».

Сюда же надобно отнести заговор *от ран* и *пореза*: «Как мертвый человек не слышит раны на себе, как секут и режут, так бы не слышал раб Божий, имярек, раны на себе и железа моего на себе»; «Ни из камени воды, ни из мертваго души, ни из раба Божия, имярек, крови не будет».

5) Высокого поэтического интереса достигает заговор, когда вводит в свои чарующие слова элемент повествовательный, который заимствуется или из народной мифологии, или из преданий христианских. Иногда смешение того и другого доходит до последней крайности.

Наши заговоры знают на море-окияне мост золотой: на нем сидит человек золотой, стрижет стрелы золотые и стреляет из человека прикос, и притчу, щипоту, и волосатик, прикос ночной и дневной, и полуденный, и полуночный, и водяной, и деревянный[1]. А еще и море золотое и на золотом море золотое дерево, на золотом дереве золотые птицы — носы и когти железны, и дерут-волочат оне *усови*

[1] Все эти названия болезней, очень любопытные для истории языка и народных поверий. В синод. Лечебн. упоминается болезнь *Нежит*, представляемая в болгарских на нее заговорах существом демоническим. Болезни в Лечебниках часто выражаются не именами, а глаголами; напр.: *«аще человек отечет»* (оток), *«кого грызет в составех»* (грыжа), *«аще у кого щиплет ногу»* (щипота) и т. п.

из больного на мхи, на болота. А то, на золотом же море, на белом камне сидит красная девица, с палицею железною, бьет, обороняет, отлучает от больного усóви, тоже на мхи, на болота. Иногда по золотому морю, в золотом корабле едут 30 царей, 70 цариц, помогают больному от усóвей.

Сближая заговор с молитвою и переводя мифологические лица и события на христианские, знахарь дает своим словам такой оборот: «Есть море золото, на золоте море зóлот корабль, на золоте корабле едет Св. Николай, отворяет морскую глубину, поднимает железные ворота, а залучает от раба Божия, имярек, усови аду в челюсти».

Как наши мифические змеи живут в воде или как змей Фафнир, в песне «Древней Эдды», шел к воде, когда его убил Зигурд[1], так и по словам нашего заговора на рану, когда змей укусит, представляется он идущим по воду, к морю: «Ты, змей, идешь в море по воду, а у меня море во рте»,— да плюнь на рану трижды, да говори скоро, *покамест змей до воды не дошел*».

В своем позднейшем развитии предание о змее приурочивается или к медному змию Моисееву, или к известному повествованию об Апостоле Павле, с присоединением к этому последнему повествованию рассказа о том, как сам Ангел дал Павлу книгу, в которой было писано заклинание шестидесяти пяти с половиною родов звериных и пресмыкающихся, на змею облаковидную, власяновидную, дубовосходную, врановидную, слепую, стрельную, черную, треглавую и проч.

Чтоб остановить течение крови из носа, заговор припоминает Ахава-царя: «Во дни Ахава Царя не было дождя на землю три года и шесть месяцев: земля измедела, небеса ожелезнели, источники замыкались: и ты, кровь, *стани, а не кани*».

Особенно заметное развитие получила в русских суевериях басня Иеремии, попа болгарского, *о Трясцах, Трясавицах,* или *Лихорадках*. Это настоящие демонические существа: они дочери Ирода, числом семь или двенадцать. Каждая имеет свои личные свойства, как существо самостоятельное, не отвлеченное олицетворение болезни, но живая конкретная личность. Потому им даны и имена.

Заговоры на Трясавиц в разбираемом мною Лечебнике имеют вид отдельных эпизодов целой поэмы об этих дочерях Ирода. С мистическою лирикою молитвенного обращения эти заговоры соединяют интересные подробности поэтического описания лиц и их действий. Особенно за-

[1] См. лекции о песнях «Древней Эдды» и о Муромск. легенде.

мечателен в поэтическом отношении следующий заговор, в который внесена даже назидательная мысль; именно: Трясавицы мучат только того, кто предается греху, то есть эти демоны бывают насылаемы в возмездие за учиненное зло.

Вот этот заговор.

«При море Чермном стоит столп каменн; в столпе сидит святой великий Апостол Сисиний, и видит: возмутилось море до облаков, и выходят из него двенадцать жен простоволосых — окаянное дьявольское видение. И говорили те жены: «Мы Трясàвицы, дщери Ирода Царя». И спросил их Св. Сисиний: «Окаянные дьяволы! Зачем вы пришли сюда?» Они же отвечали: «Мы пришли мучить род человеческий: кто нас перепьет, к тому мы и привьемся и помаемся — помучим его,— и кто заутреню просыпает, Богу не молится, праздники не чтет, и вставая пьет и ест рано: то наш угодник». И помолился Богу Св. Сисиний: «Господи, Господи! Избáвь род человеческий от окаянных сих дьяволов!» И послал к нему Христос двух ангелов Сихайла и Аноса и четырех Евангелистов. И начали Трясавиц бить четырьмя дубцами железными, давая им по три тысячи ран на день. И взмолились им Трясавицы: «Святой великий Апостол Сисиний, и Сихайло и Анос, и четыре Евангелиста, Лука, Марко, Матфей, Иоанн! не мучьте нас! где ваши имена святые заслышим и в котором роду имена ваши прославятся, того мы роду бегаем за три дня, за три поприща». И вопросил их Св. Апостол Сисиний: «Что ваши дьявольские имена?» Одна говорила: «Мне имя *Тресея*». Другая говорила: «Мне имя *Огнея*». Как печь смоляными дровами распаляется, так Огнея жжет тела человеческие. Третья говорила: «Мне имя *Ледея*»: а Ледея, как лед студеный, знобит род человеческий, и не может от него человек и в печи согреться. Четвертая говорила: «Мне имя *Гнетея*»: Гнетея же ложится у человека на ребра и взвивает утробу, а если кто хочет есть — пусть ест: только из души у того человека вон идет. Пятая говорила: «Мне имя *Грынуша*»: та ложится у человека в грудях, плечи гноит и выходит харканьем. Шестая говорила: «Мне имя *Глухея*»: та ложится у человека в голове, уши закладывает и голову ломит, и тот человек глух бывает. Седьмая говорила: «Мне имя *Ломея*»: Ломея же ломит, как сильная буря сухое дерево, у человека кости и спину. Восьмая говорила: «Мне имя *Пухнея*»: Пухнея же пущает отек на род человеческий. Девятая же говорила: «Мне имя *Желтея*»: Желтея же как желтый цвет в поле. Десятая говорила: «Мне имя

Коркуша»: та всех проклятее: смыкает ручные жилы и ножные вместе. Одиннадцатая говорила: «Мне есть имя *Глядея*»: и та всех проклятее: в ночи человеку сна не дает, и бесы приступают к тому человеку, и в уме он мешается. Двенадцатая говорила: «Мне имя *Невея*»: Невея же сестра им старейшая, плясавица, которая усекнула главу Иоанна Предтечи, и та всех проклятее: поймает человека, и не может тот человек жив быть.

Если случится священник, творит сию молитву над головою болящего Трясавицею: «Во имя Отца и Сына и Св. Духа! Окаянные Трясавицы, заклинаю вас святым великим Апостолом Сисинием и святыми Евангелистами, Лукою, Марком, Матфеем, Иоанном!» Потом говорит: «Ты еси окаянная *Трясея*, ты еси окаянная *Огнея*, ты еси окаянная *Ледея*, ты еси окаянная *Гнетея*, ты еси окаянная *Грынуша*, ты еси окаянная *Глухея*, ты еси окаянная *Ломея*, ты еси окаянная *Пухнея*, ты еси окаянная *Желтея*, ты еси окаянная *Коркуша*, ты еси *Невея*, сестра старейшая! заклинаю вас святым великим Апостолом Сисинием, святым Сихайлом и Аносом, и четырьмя Евангелистами, Лукою, Марком, Матфеем, Иоанном! Побегите от раба Божия, имярек, за три дни, за три поприща: а если не побежите от раба Божия, имярек, и я призову на вас Великого Апостола Сисиния, и святых Сихайло и Аноса, и четырех Евангелистов, Луку, Марка, Матфея, Иоанна; и учнут вас мучить, даючи вам по четыре тысячи ран на день». Проговоря над болящим Трясавицею, священник дает ему пить воду с креста и затем говорит: «Крест всей вселенной хранитель, крест церквам красота, крест Апостолам похвала, крест царям держава, крест христианам утверждение и недугам исцеление, крест Отцам просвещение и украшение, крест бесам прогонитель, крест Трясавицам и идолам прогонитель, крест есть рабу Божию, имярек, ограждение»[1].

Если с точки зрения истории просвещения не совсем привлекательною может показаться такая грубая смесь темных суеверий с именами христианскими, то, в отношении истории поэзии, этому замечательному отделу народной словесности нельзя не отдать справедливости в оригинальности и смелости поэтических образов и в искренности восторженного суеверия. Немцы дали почетное место в истории своей литературы двум коротеньким заговорам, сохранившимся в рукописи X в.: неужели мы, не столь бо-

[1] В переложении этого заговора я сделал некоторые исправления против Подлинника, значительная порча которого, вероятно, свидетельствует о его древнейшем происхождении.

гатые, как немцы, древними поэтическими памятниками, не допустим в историю нашей литературы приведенных мною и многих других, исполненных высокой поэзии заговоров, дошедших до нас в рукописях преимущественно XVII и XVIII вв., но, без сомнения, относящихся к эпохе древнейшей?

Эта суеверная или двоеверная поэзия заговоров, как мы видели, обнимала собою все интересы народного быта; она неразрывно связана была с ними самыми тайными, заветными узами; она-то и была нравственным бытом народа, возведенным в высшую область верований и убеждений, была делом жизни. В поэтическом идеале видели для себя наши предки предмет обожания или страха и ужаса: к поэтическому слову относились они с благоговением, смешивая его, в своем двоеверии, с молитвою.

6) Религиозная поэзия средних веков находила соответствующее себе выражение и в прочих искусствах, и особенно в скульптуре и живописи. По малой разработке этого предмета для древней Руси исследователи становились к произведениям старинной русской живописи в ложное отношение, зависевшее часто от субъективных воззрений, которые предварительно уже были составлены под влиянием восточного или западного взгляда. Принято было за аксиому вполне архаическое, в строгих идеях восточного исповедания окрепшее, неподвижное состояние нашей древней живописи: и одни, под влиянием восточного взгляда, видели в этой неподвижности неколебимую твердость религиозных и художественных начал; другие, под влиянием взгляда западного,— грубое коснение при византийских начатках, для развития которых недоставало древней Руси нравственных сил.

Не место говорить здесь о значительных успехах, оказанных древнерусскою художественною техникою в XVI и XVII вв; но для определения более широких и разнообразных отношений нашей старинной живописи к быту народному, к верованиям, убеждениям и даже к поэтическим суевериям древней Руси не могу не коснуться странной связи ее с разбираемыми мною заговорами.

До конца XVII в. довольно распространено было в нашей иконописи изображение *Двенадцати Трясавиц*, или *Лихорадок*. Представлялись они в виде обыкновенных женщин, по большей части обнаженные, только с крыльями летучей мыши. Отличительный характер каждой из них, ясно определяемый в заговорах, живопись обозначала светом: одна Лихорадка вся белого цвета, другая желтого, третья

красного, синего, зеленого и т. п. В XVII в., при значительных успехах техники, эти женские фигуры отличаются даже благообразием и некоторою женственною прелестью, противоречащею символическим цветам и мышиным крыльям.

Изображение Трясавиц составляет только часть полного живописного представления, имеющего предметом победу Ангела Хранителя над этими демоническими существами, по молитве Св. Сисиния. Наверху в облаках изображаются ангелы, на пригорке Сисиний, один или с двумя другими святыми, стоит на коленях и молится. Перед ним, на особенном плане, стоит Ангел Хранитель и копьем поражает Трясавиц, которые низвергаются в яму под упомянутым пригорком. Трясавицы падают одна на другую, выражая свое поражение приложением правой руки к щеке. В живописи XVII в. лица их, впрочем, спокойны и довольно красивы, что придает некоторый символический тон выражению мысли[1].

7) Знахари древней Руси были двоякого рода: или чисто народные, доморощенные представители древней мифологической мудрости, или же люди грамотные, а если и неграмотные, то к народному ведовству прилагавшие, по наслуху, апокрифический хлам старинного книжного ученья. Это было особенное чернокнижие, смесь русского с чужеземным, органически слитая в темных суевериях, которых поэзию объяснил я на приведенных заговорах и вещих снадобьях.

Народ мог довольствоваться своеземною стариною. Двоеверие же, возникшее под влиянием книжного ученья, развивалось в людях, состоявших в связи с источником древнерусского образования, то есть с классом людей книжных, следовательно, церковных. Еще в 1378 г. был схвачен какой-то поп, у которого нашли мешок с смертным зельем, то есть со снадобьями древнерусского Лечебника. Из «Стоглава» известно, что причитаньями и заговорами, или ложными молитвами, промышляли просвирни, которые сравниваются, в этом любопытном памятнике русской старины, с Чудскими Арбуями[2]. Вероятно, в этой-то нечестивой

[1] Подобное изображение, отличающееся значительным изяществом, можно, например, видеть в сельской церкви, в Пушкине, между Москвою и Троицкою Лаврою.

[2] В «Стоглаве» 11-й вопрос в гл. 5: «Еще иное бесчиние у проскурниц, горше сего. Боголюбцы дают проскурням деньги на просфиры о здравии или за покой, и она спросит о имени, о здравии, да над просфирою сама приговаривает, яко же Арьбуи в Чюди», и т. д. В гл. 8: «А над просфирами, и над кутьями, и над свещами проскурницам не говорити ничего же», и проч.

сфере древнерусского суеверия, под мнимым авторитетом причетников, составлялись и распространялись ложные молитвы, более или менее подходившие к заговорам, а иногда и совершенно им уподоблявшиеся, сопровождаемые различными языческими обрядами.

Особенно любопытны свидетельства древнерусских памятников литературных о том, что иные простонародные знахари с запасами мифологического суеверия соединяли некоторое книжное обаяние и, вступая в монашеский чин, в должности причетника распространяли между суеверным народом свое нечестивое влияние, в ущерб истинному благочестию. О подобном нечестивце повествуется между чудесами в Житии Никиты Переяславского. Один земледелец промышлял в своем селе ворожбою: потом постригся в монахи в монастыре Св. Никиты, и был сделан пономарем. Но в этом новом звании не оставил своего прежнего обычая и тайно продолжал колдовать — и многих людей прельщал своим лукавством. И многие из города и деревень с больными приходили к Св. Никите, желая получить исцеление; этот же чернец-пономарь, в своем нечестии, говаривал им нелепые слова на Св. Никиту. «Что,— говорил он,— понапрасну тратитесь! приходите лучше ко мне! Когда я еще в миру жил, многие болезни врачевал и нечистых духов своим волшебством прогонял, не только человекам, но и скотам помогал».

Еще раз присовокупляю: сколько ни были бы грустны подобные факты для истории древнерусской христианской цивилизации, но в истории литературы они заслуживают нашего полного внимания. И просвирни нашего «Стоглава», и этот нечестивый монах были если не авторами, то избранными исполнителями народного чернокнижия, были певцами-рапсодами суеверного эпоса, проникнутого самым темным двоеверием.

IV

Если бы я имел в виду полное историческое обозрение предложенного мною вопроса о народной поэзии в нашей древней письменности, то, без сомнения, должен бы был коснуться «Слова о полку Игореве», «Моления Даниила Заточника» и немногих других памятников, уже внесенных в руководства русской литературы или же объясненных в отдельных монографиях[1]. Но, при неистощимом богатстве

[1] Такова превосходная монография г. Пыпина о древнерусских повестях и сказках.

рукописных материалов нашей старины, я избираю в настоящем случае более удобный и, может быть, единственно возможный покамест путь — именно тот путь, который ведет к уразумению древнерусской жизни, всей сполна, по частным, самым подробным исследованиям отдельных памятников. Цельность самой древнерусской жизни — признак ее свежести и младенчества — придает желанное единство этим отрывочным исследованиям по нашей древней литературе. Потому, не стесняя себя повторением общеизвестного, остановлюсь на таких произведениях, которые, может быть, внесут новые данные в историю древнерусской народной поэзии.

1) Древнерусская повествовательная литература духовного содержания, состоящая в житиях русских угодников, в описаниях основания монастырей, сооружения храмов, в рассказах о чудесах, содержит самые обильные источники для истории возвышенной христианской поэзии древней Руси. Согретые самым теплым, искренним verованьем, повествования эти служат выражением не личных убеждений писателя, но высокого религиозного вдохновенья целых масс народных — вдохновенья, растворенного слезами и молитвою, в страхе и надежде трепещущего перед высшими, небесными силами, на которые народ возлагает свои упования в бедах и горестях житейских.

Пока не будут критически разобраны по своему составу и происхождению различные редакции русских житий и других духовных повествований, до тех пор нельзя им дать ни надлежащего места в хронологическом изложении русской литературы, ни полной оценки их исторического и художественного значения[1]. Не имея права общими, ни на чем не основанными выводами предупреждать результаты здравой историко-филологической критики, я ограничусь немногими замечаниями, выведенными из разбора некоторых любопытных подробностей.

Эта прекрасная литература древней Руси, кроме действительных, исторических событий и личностей, которым служит правдивым выраженьем, составлялась под влиянием поэтических, повествовательных источников, иностранных и своеземных. Первые приходили к нам сначала из Византии, впоследствии, особенно в XVII в., с Запада; вторые — были плодом народных убеждений, верований и воззрений. Не нарушая исторического правдоподобия, источники эти

[1] Подтверждение этой мысли смотри в «Истории Русской Церкви» Макария, ч. 1, 1857, Пред., с. 16.

придавали особенный поэтический колорит многим подробностям в духовных повествованиях.

Сначала скажу несколько слов о влиянии византийском.

В настоящее время довольно распространено, между людьми, впрочем, образованными, мнение, будто влияние византийское было вообще вредно для развития и процветания нашей древней национальной словесности; будто, кроме книжной схоластики, сковывающей всякое свободное движение мысли и чувства, литература византийская ничего не внесла в нашу древнюю, собственно литературную деятельность; будто недостаток поэзии в древнерусских письменных памятниках преимущественно объясняется этим византийским началом, враждебным всему поэтическому, всему восторженному и воодушевляющему к истинно художественному творчеству.

Беглый взгляд на переведенные с греческого Патерики, распространявшиеся на Руси уже с XI в.[1], убедит всякого в высоком поэтическом интересе этих прекрасных сборников духовно-повествовательной литературы. Между древнерусскими читателями имели они такой громадный успех, что входили не только в состав собственно русских повествовательных произведений, но и в самую жизнь. Наш Киевский патерик не остался без этого плодотворного влияния византийских идеалов. Известен, например, рассказ о том, как Феодосий, возвращаясь ночью от В. князя Изяслава в свой монастырь, сам должен был править и сидеть на коне, в то время как возница его покойно отдыхал в повозке[2]. В Синайском патерике рассказывается подобный же случай о патриархе Феодоте. Однажды ехал он с одним клириком. Клирик сидел на осле, а патриарх в повозке. И сказал этот последний своему вознице: измерим долготу пути: одну половину пути ты будешь ехать на осле, а я в повозке, а другую половину ты в повозке, а я на осле и т. д.[3]. Известен также в Печерском патерике рассказ о том, как просфорник Спиридон своею ризою заткнул устье печи и тем предотвратил пожар, а риза его не сгорела. Нечто подобное, по свидетельству Синайского патерика, произошло в обители Феодосия Великого. Однажды монахи готовили хлебы. Брат Георгий затопил печь, но не мог найти чем помести ее (потому что братия нарочно спрятали помело, чтоб испытать Георгия). Тогда

---

[1] Синайский патерик по языку относится, без сомнения, к XI в.
[2] См. Житие Феодосия Печерского.
[3] Синайский патерик, иначе Лимонарь.

он влез в печь, ризою своею помел ее и вышел невредим[1].

Высокие идеалы христианского подвижничества, описываемые в византийских источниках, входили в русский быт, воодушевляя избранных людей на подобные же подвиги; а в воображении народном возникал, таким образом, новый, исполненный чудес, светлый мир христианских идеалов.

2) Несмотря на постоянную заботливость благомыслящих людей древней Руси об очищении книжного чтения от грубой смеси нечестивого с благочестивым, мирского с духовным и отреченного с дозволенным, наши наивные предки, в своем верующем простодушии, очень часто переходили за границы дозволенного и к истинному прибавляли много ложного. Особенно любопытны в этом отношении сборники, в которых между благочестивыми рассказами из Патериков вдруг попадется какая-нибудь фантастическая сказка. Так, например, в одном Цветнике XVI в. вслед за чудесами, совершившимися в обители Печерской, именно после чуда об Исааке Печерском, помещен фантастический рассказ из вымышленных похождений Александра Великого в Индии, и при том под наивным заглавием: «А се иное чюдо Александра». Еще страннее это смешение там, где в одном и том же рассказе соединяются вымышленные лица с известными личностями истории христианства, как, например, в одной повести о *Синагрипе* и *Акире*, о лицах известной старинной сказки, является между прочим и Николай Угодник.

К повествованиям, выписанным из книг, переведенных с греческого — из Патериков, Палеи, из Хронографов[2], в XVII в. присовокупилось в наших сборниках множество рассказов из источников западных. «Зерцало Великое», «Небо Новое», «Звезда Пресветлая» и другие книги, рукописные и старопечатные, содержат в себе множество легенд самого резкого католического характера. Любопытные западные рассказы о чудесах переводились у нас даже с отдельных листов, как, например, рассказ о превращении одного немилостивого господина в страшного пса, в Чешском королевстве, близ города Праги, в 1673 г.

Более и более расширяясь в своих пределах, духовное повествование обнимало собою все литературные интересы русского грамотного человека. Как на Западе уже в XII в.

---

[1] См. в Печ. Пат. Житие Спиридона и Никодима, а в Патер. Синайск. гл. 114.

[2] Напр., чудо в Синод. Цветнике XVI в. о присоединении *«Св. распятый»*, к известному церковному стиху, помещено и в Хронографах.

из духовной легенды развивались религиозные стихотворения повествовательного и драматического характера, так и у нас, только в эпоху гораздо позднейшую, из тех же источников произошло немало литературных произведений, в которых интерес поэтический берет верх перед всеми прочими.

Не имея намеренья говорить о русских силлабических стихотворениях XVI и XVII вв., обращу внимание на некоторые старинные произведения, отличающиеся бóльшею национальностью во внешнем выражении.

Образец прекрасной новеллы, с оттенком известной московской местности, предлагает «Повесть о Достойне Пресвятой Богородице»[1].

Повесть эта содержит в себе рассказ о том, как некоторый жид, увидев в церкви Св. Великомученицы Варвары, в Москве, светолепную, прекрасную жену в багряных ризах, незримо для прочего народа поклонявшуюся во время пения «Достойна», и познав в ней самое Богородицу, принял православную веру.

В полные права свои вступает поэзия там, где принимает стихотворный размер. Мало-помалу прививаясь к книжной речи, наша древняя стихотворная поэзия сначала, как исключение, как случайная вставка, является там и сям, помещаемая среди прозаического изложения. Так, например, в одном апокрифическом рассказе «О исповедании Евгине и о вспросе внучат ея и о болезни Адамове», по рукописи конца XV или начала XVI в.[2], между обыкновенной славяно-русскою прозой той эпохи вдруг останавливают на себе внимание следующие народные стихи:

Раю мой, раю, пресветлый раю,
Красота неизреченная!
Меня ради сотворен есть,
Евги ради затворен есть!
Милостиве помилуй мя падшего.

В XVII в. народные стихи духовного содержания помещались между назидательными словами и повествованиями о чудесах. Так, в одном сборнике этого столетия известное народное стихотворение «Пречудная Царица Богородица» помещено, очевидно, с намерением, между словом, в котором возбраняется в лице родной матери оскорблять не только Мать сыру-землю, но и Богородицу, и между чудом о том, как с тем же увещанием в 1654 г. являлась во сне

[1] В Синод. Цветнике 1665 г.
[2] Сообщено профессором Н. С. Тихонравовым.

Богородица одному нижегородцу, посадскому человеку[1].

От народных новелл и легенд и от народных стихов духовного содержания оставалось сделать один только шаг до светской народной поэзии[2]. Но, входя в область древнерусской прозы, народная поэзия должна была несколько поплатиться свежестью вымыслов и чистотою языка. Из этой смеси элементов, книжных и народных, искусственных и безыскусственных, составился новый стиль так называемых народных книг, и особенно лубошных изданий, между которыми первое место занимают народные сказки. Вместе с искусственностью прозаической отделки развивающаяся образованность древней Руси снабдила эти издания наивными изделиями нашей старинной живописи.

3) Итак, и народные книги убеждают нас в неоднократно высказанной мною мысли о тесной связи древнерусской поэзии с искусствами образовательными. Мы видели прямое отношение нашей древней живописи к апокрифической «Беседе Святителей» и вместе с тем к народным Азбукам, а также к поэтическим суевериям, получившим такое широкое развитие в Лечебниках и Травниках.

В истории нашего древнего искусства надобно внимательно отличать отношение вообще живописи к литературе и особенно к поэзии, от строго определявшегося отношения иконописи к интересам собственно религиозным. Но и в последнем случае, будучи любимым занятием русских святителей и вообще благочестивых людей книжных, иконопись была существенным дополнением духовного просвещения[3].

---

[1] Сличи: Киреевский. Русск. народн. ст., № 20.

[2] См. «Сказку о некоем молодце, коне и сабле».

[3] В одном из двух сборных Подлинников графа С. Г. Строганова есть любопытное «*Сказание о святых иконописцах*». Между русскими иконописцами упомянуты митрополиты: Петр, Макарий, Афанасий, архиепископ Ростовский Феодор, Алимпий Печерский, Григорий Печерский, Дионисий Глушицкий, Антоний Сийский, Адриан Пошехонский и Вологодский, Андрей Радонежский, по прозванию Рублев, Даниил Черный, Игнатий Златый, иконописец Симонова монастыря, Анания из обители Антония Римлянина, Геннадий Черниговский. При именах художников, иностранных и русских, приложены краткие характеристики их произведений, в отношении истории Церкви, с ссылками на Хронограф, на «Небо Новое» Галятовского, на «Руно Орошенное» Димитрия Ростовского и т. п. При имени Мануила Палеолога рассказывается известная история о Спасовом образе, перешедшем от Владимира Святого, вместе с Ярославом, в Новгород, а оттуда впоследствии в Москву. Приводится известие, будто бы Мефодий Моравский, брат Константина Философа, показал писанный им самим на запоне Страшный Суд — нашему князю Владимиру и тем обратил его в христианскую веру.

Авраамий Смоленский был одним из самых начитанных людей своего времени, писал также и иконы, объяснял народу «от Св. Писания и Отцев Церкви», свои иконописные изображения *Страшного Суда* и *испытания воздушных мытарств.* Некто Димитрий, переведший «Миротворение» Георгия Писиды, был, вероятно, живописец, как показывает и самое прозвание его: «Зоограф» (т. е. живописец). Выбор этого произведения, в котором к благочестивым воззрениям на мир присовокуплено очень много суеверных понятий о чудесных животных, достаточно говорит о направлении и вкусе нашего древнего переводчика, смешивавшего в своих представлениях христианскую *символику* с чудовищными образами средневековых *Физиологий* и *Бестиариев.*

Самым достойным литературным плодом начитанности иконописцев были наши Иконописные Подлинники, которыми по всей справедливости может гордиться русская старина[1]. Иконники до того были образованны по своему времени, что, кроме Св. Писания и книг содержания духовного, посвящали себя даже собственно наукам. Так, один из них, Иконник Иоанн, в начале XVIII в. составил Грамматику, украсив ее довольно изящными рисунками. В предисловии он сильно восстает против невежества, являясь защитником книжного учения и просвещения[2].

Внося в свои иконописные руководства как восточные основания нашего христианского просвещения, так и западные понятия и предания, вошедшие к нам в XVII в., эти замечательные люди не забывали и народной поэзии. Так, в одном Подлиннике читается следующее любопытное свидетельство для истории нашей народной поэзии: «У князя Владимера Киевского быша сильнии мужие богатыри»: 1) Ян Усмошвец, Переславец, что Печенежского богатыря убил; 2) Рагдай удалый, против трех сот мог выходити на бой; 3) Александр Попович; и всех их было 37 богатырей»[3].

Нет сомнения, что со временем в наших рукописных сокровищах найдется много произведений, свидетельствующих о связи русской народной поэзии с художественными интересами древнерусского искусства, и особенно живопи-

[1] О литературе Подлинников см. мои лекции из «Истории русской словесности».

[2] Эта Грамматика, и, вероятно, в подлинной рукописи самого Иоанна-Иконника, находится в библиотеке князя М. А. Оболенского. Не этому ли Иоанну принадлежит одна из сводных редакций Подлинника?

[3] В том же сборном Подлиннике графа С. Г. Строганова.

си; но в настоящее время я не знаю ни одного из наших древних повествований, в котором бы так поразительна была эта родственная связь, как в «Сказании о Щилове Монастыре в Великом Новогороде».

При архиепископе Иоанне жил в Новегороде некоторый посадник по имени Щил. Был он очень богат и имел одного только сына. Новгородские купцы приходили к нему и занимали у него на свою торговлю деньги, с процентами по одной деньге на 14 гривен и 4 деньги. И накопилось от этих процентов у Щила великое богатство, которое усердствовал он пожертвовать на сооружение храма, а себе на покоище. Архиепископ благословил его на доброе дело, сам положил камень в основу храма и был чествуем на богатом пиру, данном по этому случаю щедрым посадником. Быстро шла постройка каменной церкви во имя Покрова Пресвятой Богородицы; а архиепископ между тем, читая правила Св. Апостолов и Св. Отцов, начал умом своим негодовать, что дал Щилу благословение на сооружение церкви, потому что посадник приобрел богатство от лихвы. А постройка была уже окончена, и Щил, приготовив другой пир, явился к архиепископу с известием о благополучном совершении начатого дела. Тогда архиепископ, исповедавши Щила наедине, узнал, что церковь сооружена на сумму, приобретенную лихвою, и потом сказал ему: «Обманом взял ты от меня благословение! ступай же теперь домой, и вели устроить у здания своего в стене гроб, возьми сорочку и саван и все, что́ нужно на погребение мертвым, исповедайся отцу своему духовному, и ляг во гроб, и вели над собою отпеть надгробное пение. Тогда Господь Бог, ведающий тайны сердец наших, что благоизволит, то и сотворит, а я отправлюсь на освящение сооруженного храма».

Плача и рыдая воротился Щил домой и немедленно исполнил повеленное архиепископом. И когда пели над ним надгробное пение, он, лежа в гробе, внезапно заснул, и почил, и тотчас же, вместе с гробом, исчез перед певшими, а на том месте очутилась бездонная пропасть. Прибыв на освящение церкви, архиепископ увидел это страшное зрелище и был в великом ужасе. Потом *иконописцу велел написать красками на стене Ад, а на дне Адском — Щила в гробу*, а неосвященную церковь велел запечатать, ожидая изволения Божия.

Безутешный сын Щилов, скорбя и сетуя о внезапном лишении своего отца, приходит к архиепископу за советом и помощью в великой беде. Архиепископ, для спасения души

отца его, велит ему в посте и бдении пребывать и в течение сорока дней ежедневно у сорока церквей сорокоусты заказывать и панихиды петь, а нищих в городе и по монастырям и на распутьях милостынею довольствовать. Сын Щилов исполнил все по повелению святителя. Тогда этот последний тайно посылает архидьякона отпечатать ту церковь, посмотреть изображение и донести о виденном. Архидьякон увидел на стенном писании Щила в гробу, *но головой уже вне Адской пропасти*. После того сын этого грешника должен был тем же порядком еще сорок дней молиться о спасении души своего отца. Опять был послан архидьякон посмотреть стенное письмо и донес архиепископу, что *Щил в гробу и с гробом вне Ада до пояса*. Еще сорок дней проведены были в тех же благочестивых подвигах. И только тогда посланный архидьякон увидел *Щила в гробу всего вне Ада*. После того архиепископ, удостоверившись в спасении души Щила, соборне пел над его гробом и освятил церковь. И с того времени устроился там монастырь, именуемый Щилов, который и доныне стоит. Иные говорят — присовокупляет повествование,— что моление о душе Щиловой совершалось в течение трех лет, по сту литургий на день.

Повествование о Щиле принадлежит столько же истории народной поэзии, сколько и истории живописи. Это эпизод из народного стиха о Страшном Суде и вместе из иконописного изображения того же предмета. Повествование имеет предметом не вечную казнь над лихоимцем, а моление о том, чтоб душа его избавилась от казни, которая — как известно из старинных иконописных подлинников — для лихоимцев состоит в том, что *бесы льют им в горло, а они сидят в огне, не хотят пить и отворачиваются*[1]. Постепенное освобождение Щила из Ада, чудесно изображаемое на стенном писании — как вместе с гробом выходит он из страшной пропасти, сначала только головою, потом по пояс, и наконец весь,— дает этому живописному представлению необыкновенно фантастический характер, впрочем, вполне согласный с благочестивою верою, которою проникались набожные люди, с ужасом смотря на изображения Страшного Суда.

Если художественное произведение глубоко действует на душу зрителя, то он видит в нем больше, нежели сколько изображено, расширяя ограниченные пределы видимых

[1] Так в обоих сборных Подлинниках графа Строганова. Бесы льют в горло, вероятно, растопленный металл, согласно с жестокою казнию, употреблявшеюся в древней Руси.

очертаний в необъятную область бесконечных мечтаний и взволнованных ощущений глубоко потрясенной души.

Это таинственное, только верою постигаемое ожитворение внешних очертаний иконописи превосходно выражено в нашем повествовании чудесным изменением изображения Щила в аду, изменением, таинственно соответствующим действительному спасению души великого грешника.

Неподвижному изображению живописи поэзия умела дать движение, свойственное ее художественным средствам, представив, вместо одной картины, целый ряд изменяющихся, последовательных моментов.

Истинно художественное народное произведение удовлетворяет не одним только эстетическим интересам. Оно теснейшими узами связано с действительностью, на почве которой возникает. Повествование наше видимо направлено против лихоимцев. Благочестивые люди древней Руси, очищая нравы своих современников, много заботились об искоренении мздоимства и неправых прибытков. Никита Переяславский, друг мытарям и неправедным судьям, и сам злой лихоимец, особенным чудом спас свою душу от великого греха. Раз, когда жена его варила мясо для собравшихся у мужа гостей, в горшке пенилась кровь и всплывали из кровавой пены то голова, то руки, то ноги. Никита узрел в том Божие прещение и отказался не только от дел лихоимания, но и от всех сует мира. Щил, ростовщик снисходительный, думал примирить свою совесть с Богом, пожертвовав собранное лихвою имение на сооружение церкви и на основание монастыря, себе в покоище. Без сомнения, так поступали в старину и многие другие, и в Новегороде, и в иных местах. Обычай, следовательно, существовал; подобная тяжба по благочестивым делам совести занимала многих, и поэзия, глубоко проникнутая верованьем, должна была принять деятельное участие в решении этой запутанной тяжбы.

4) Так глубоко проникали в жизнь художественно-религиозные идеи, выражением которых служит множество духовных повествований, подобных сказанию о Щиле. Поэзия этих повествований для благочестивого русского человека казалась сущею правдою, но такою правдою, которая возносилась над обыкновенными условиями действительности. Согласно историко-героическому характеру русского безыскуственного эпоса, и эта христианская поэзия была по преимуществу историческая, верная действительности, вознесенной до идеала, подобно тому, как византийская

живопись в художественных типах стремится уловить портретное изображение, завещанное преданьем.

Отношение мира действительного к идеальному возведено было в область верованья, примиряющего все противоречия между действительностью и фантазией. И чем глубже и искреннее было верованье, тем больше поэзии предлагало повествование; и чем поэтичнее была идея, тем глубже входила в подробности быта действительного. Воодушевленный святостью лица или необычайностью события, повествователь чувствовал в себе нечто вроде священного восторга. Вдохновляющую, художественную идею заимствовал он из таинственного мира своих благочестивых убеждений и там, где не вдавался ни в отвлеченную мечтательность, ни в сухое поученье, облекал он свои выспренние идеи в самые живые, разнообразные явления мира действительного, рассказывая о делах и событиях своей русской жизни. Поэзия, таким образом, сливается здесь с историею при посредстве искреннего верованья, которым освещаются нравы и обычаи, убеждения и привычки и все житье-бытье наших предков: и в этом таинственном, чудесном освещении выступает перед нами вся старина русская из темной исторической дали.

Герои этой исторической поэзии древней Руси были не только простые смертные, как посадник Щил, но и по преимуществу люди, осененные высшею благодатью. Впрочем, и эти необыкновенные люди выходили из той же массы народа, были они люди русские и тем сильнее возбуждали к себе общее благоговение, что в своих просветленных ликах возносили они русскую народность, очищенную от всего случайного, в высшую, неземную область.

Вот, милостивые государи, тот высший пункт, до которого народная поэзия могла достигнуть в историческом развитии древнерусской литературы!

«Слышал я некогда,— говорил один благочестивый человек XVI в., описывая житие Михайла Клопскаго[1],— слышал я некогда книгу о пленении Трои. В этой книге плетены многие похвалы Еллинам, от **Омира** и **Овидия.** Только единой ради буйственной храбрости такой похвалы сподобились, что память о них не изгладилась в течение многих лет. Но хотя *Еркул* (Геркулес) и храбр, однако в глубину нечестия погружался и тварь паче Творца почитал. Также и *Ахилл* и Троянского Царя *Приама* сыновья были Еллины и, от Еллинов похваляемы, сподобились

[1] См. «Идеальные женские характеры Древней Руси».

такой прелестной славы. Кольми паче мы должны похвалять и почитать святых и преблаженных и великих наших чудоделателей, которые такую победу над врагами одержали и такую от Бога благодать прияли, что не только человеки, но и самые ангелы их почитают и славят. Мы ли же не будем о чудесах их проповедать?»

Может быть, строгие ценители поэтического художества во всех приведенных мною фактах усмотрят не более как только брожение поэтических элементов, не установившихся в стройное целое и не окрепших в художественной форме,— не более как разрозненные члены невыполненного и неудавшегося художественного организма. Однако я позволяю себе надеяться, что едва ли кто откажет нашей древней письменности в очевидных признаках ее поэтического характера, определяемого взаимным влиянием русской народности и литературы.

Масса поэтических элементов русской старины, не сосредоточенных к избранным личностям гениальных представителей, вполне согласуется со степенью развития древнерусской жизни, жизни сплошной, по преимуществу народной. Этим основным своим характером литература древней Руси доселе соответствует поэтическим воззрениям и убеждениям простого народа: так что, изучая древнюю Русь, исследователь яснее понимает и современное нам нравственное состояние русского народа, точно так же, как изучение устной народной поэзии нечувствительно вводит нас в художественный мир древней Руси.

Вот, милостивые государи, причина, почему, обращая ваше внимание на русскую старину, я думал найти в литературном предании забытые на время, но тем не менее родственные связи, которыми история литературы сближает образованные поколения с современным нравственным бытом простого народа.

Современность литературных и политических интересов состоит не в том только, что всех занимает в последнюю минуту; она может определяться и точкою зрения на предмет: и история русской литературы, с благоговением обращающаяся к сокровищам народной поэзии, искреннее всяких торжественных возгласов выразит свое сочувствие к великому делу, предпринятому августейшим покровителем Московского университета, к улучшению быта тех классов народа, в которых доселе сохраняются свежие предания русской поэзии.

ОБ ЭПИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЯХ УКРАИНСКОЙ ПОЭЗИИ

(По поводу
«Сборника украинских песен»,
изданных г. Максимовичем.
Киев, 1849)

Обратив внимание на точку зрения, с которой мы смотрим на народную поэзию, читатель не удивится, почему, после Бодянского, Гоголя, Максимовича, Срезневского, мы вздумали писать об украинских песнях, о которых так много хорошего было сказано этими писателями. Доселе более обращали внимание только на историческое и эстетическое значение народной словесности, оставляя без надлежащего исследования грамматическую часть ее. Рассуждение об эпических формах народной поэзии может быть интересно потому, что ни в каком поэтическом произведении не оказывается такого яркого отпечатка художественной идеи на внешнее выражение, как в обычных эпических формах поэзии эпической. Причина тому в самом языке. Так как образование языка стоит в связи с зарождением народных мифов и сказаний, то в обычности и неизменности эпических выражений весьма естественно можно усмотреть некоторые древнейшие свойства образующегося языка. Потому эпические формы имеют интерес двоякий: эстетический и грамматический, или лингвистический. Служа верным выражением эпического вдохновения, они должны занять почетное место в эстетике, между фактами самыми положительными; соответствуя образованию форм самого языка, они составляют предмет сравнительно-исторической грамматики.

Чтобы объяснить вышесказанное примером, возьмем гомерическое выражение Ύυκτος cμολψ. Оно ведет свое начало от жизни пастушеской: αμολγος значит доение, и потом время, когда доят, то есть сумерки и рассвет. Это выражение можно назвать эпической формою: в отношении эпическом ничего не может быть сообразнее, как действием, и притом изобразительным, описывать отвлеченное понятие времени. Это древнее эпическое выражение Гомера встречается в украинской поэзии в следующей форме: «Шлы коровы из дубровы, овечкы из поля; выплакала кары очи кры козака стоя». Описание вечера возвращением стада домой совершенно соответствует гомерическому νυκτος όμολγφ.

Хотя по содержанию украинские песни уступают в древности великорусским, однако в отношении эпических форм и те и другие одинаково отзываются стариною доисторическою.

Так как происхождение и образование обычных эпических выражений теряются в глубокой старине, то, прежде нежели приступим к характеристике этих выражений в настоящем их виде, укажем на следы их существования в древнейшую эпоху. Такое историческое обозрение малорусских эпических форм важно в двух отношениях: во-первых, определить их историческую давность и неизменное их существование от глубокой старины до наших времен, постоянно поддерживаемое обычаем и преданием: чем и докажет, что эти формы действительно заслуживают названия *неизменных, обычных, по преданию* дошедших до нас и *испокон веку* живших в устах народа; во-вторых, тесными узами исторического предания свяжет современную нам народность с нашей стариною и таким образом выставит народную поэзию в ее настоящем свете как постоянное, ни от каких случайностей не зависящее выражение мышления, впечатлений и чувствований народа.

Образование эпических форм народной поэзии стоит в неразрывной связи с образованием самого языка и потому составляет предмет сравнительно-исторического языковедения. Сродство поэтических выражений народной поэзии всех племен индоевропейских условливается сродством их языков. Чтобы не уклониться далеко от своего предмета, мы пока оставим нетронутым этот доисторический период образования эпических форм в связи с образованием самого языка и ограничимся изысканием только древнейших следов эпического языка малорусских

песен, следов, сохранившихся в старинных литературных памятниках; и притом сначала в памятниках отечественных, чтобы показать, с какого времени эти формы уже записаны в наших литературных произведениях древнейшей эпохи, а потом в памятниках иностранных, в доказательство тому, что эпические выражения малорусской поэзии не исключительная принадлежность малорусского племени, образовавшаяся в позднейшее время вместе с историческими судьбами Малороссии, но есть общее достояние языков индоевропейских. История эпических форм по древним отечественным произведениям войдет в историю языка, по иностранным же произведениям — будет соответствовать Сравнительной грамматике индоевропейских языков: и как эта последняя входит как часть в историческое обозрение языка, именно составляет древнейший, доисторический период истории каждого из языков индоевропейских, так и сближение эпических форм малорусской поэзии с формами чужеземными служит переходом от исторической эпохи языка эпического к доисторической. Желая выставить на первом плане очевидное и несомненное и потом уже позволить себе заключение о вероятном и возможном, не будем следовать хронологическому порядку в избрании памятников литературных для сличения с песнями и сначала остановимся на XII в. русской письменности, а потом уже обратимся к эпохе древнейшей, взяв в пособие произведения иностранной литературы.

I. Следы эпических форм малорусской поэзии в русской литературе XII в.

Язык «Слова о полку Игореве» представляет нам образцы древнейших эпических форм не только малорусских, но и вообще народных русских песен и сказок. Сличение украинских песен с этим древним памятником важно для науки во многих отношениях: во-первых, укажет на существование многих нынешних эпических форм народной поэзии уже в XII в.; во-вторых, сближение «Слова» с безыскусственными песнями выставит на вид простоту и безыскусственность языка этого древнего произведения, в котором прежние толкователи и критики видели одну вычурность и неестественность; и наконец, объяснит южное происхождение «Слова», доказав ближайшее сродство его с русскою поэзиею, именно южною, доселе сохранившеюся в украинских песнях.

Уже сам почтенный издатель украинских песен в примечаниях ссылается на места в «Слове о полку Игореве», сходные с песнями; нам остается только дать некоторый порядок его ссылкам, дополнив их немногими сближениями, им не указанными.

1. Прекрасно представляется в «Слове» битва в образах жизни земледельческой: «Черна земля под копытами, костьми была посеяна, а кровью полита, горем взошли они (кости?) по русской земле». Как свойственно это изображение нашей южной поэзии, свидетельствует одна галицкая песня, начинающаяся таким же представлением битвы: «Черна пашня вспахана и пулями засеяна, белым телом заволочена и кровью всполоснута». В украинской песне на поход Хмельницкого в Молдавию удержано начало уподобления «Слова», опущенное в галицкой песне, именно: «Уже почал он землю конскими копытами орати, кровью молдавскою поливати». Как вариация того же образа, впрочем примененного уже не к битве, попадается в малорусской песне довольно странное с первого раза изображение печали, которого простой и естественный смысл выступит только тогда, когда сблизим оное с вышеприведенными описаниями битвы: «Вспахала вдовушка мыслями поле, черными очиньками заволочила, дробными слезоньками все поле смочила»[1]. Сличив все эти места из песен с первообразом их в «Слове», ясно видим, какою изящною простотою отличается оно от позднейших своих вариаций. Народная фантазия не удовольствовалась разнообразным повторением этой картины как случайным украшением, уподоблением кстати: она развила его до целой песни[2], для того чтобы во всей подробности исчерпать все красоты своего любимого уподобления и дать ему простор на целую песню:

За славною за речкою Утвою,
По горам было Утвинским,
По раздольицам по широким,
Распахана была пашенка яровая;
Не плугом была пахана, не сохою,
А вострыми Мурзавецкими копьями;
Не бороною была пашенка взборнована,
А коневыми резвыми ногами;
Не рожью посеяна была пашенка, не пшеницей,

[1] См.: Максимович. Украинские народные песни, вып. II, 1834, с. 154; вып. III, с. 73; вып. I, с. 34.
[2] Сахаров. Сказки русского народа, т. 1, с. 243.

А посеяна была пашенка яровая
Казачьими буйными головами;
Не поливой она всполивана,
Не осенним сильным дождичком,
Всполивана была пашенка
Казачьими горючими слезами.

Сочинение этой песни, как всякий видит, объясняется подробным анализом любимого русской фантазиею уподобления, проходящего в продолжение многих столетий по малорусской поэзии, начиная от «Слова о полку Игореве». Видно, что наши предки не только чувствовали эпическую красоту, но иногда и сознавали ее, впрочем, и сознание свое выражали в песне.

2. Не менее любимо в нашей поэзии уподобление битвы пиршеству, ведущее свое начало также от «Слова о полку Игореве». «Тут кровавого вина недостало; тут пир докончили храбрые Русичи: сватов напоили, а сами полегли за землю русскую». В песне на победу Корсунскую пан Хмельницкий, призывая козаков на войну с поляками, имеет в виду это обычное представление битвы в образе пира: «Гей, други молодцы, братья козаки запорожцы! добре знайте гадайте, с ляхами пиво варить затирайте! Лядский солод, казацка вода, лядски дрова, козацки труда». Далее распространяется певец о пиве, которое варят козаки сообща с поляками: «Ой, не вербы то шумели, и не галки закричали, то казаки с ляхами пиво варить зачинали». Певцу тем любезнее было это старобытное представление, что оно как нельзя лучше применялось к современности, намекая на хмель, необходимую приправу в пиве, а Хмельницкий своей фамилией подавал повод к прозвищу, которым его величали: именно — старый хмель: «Что не тот хмель,— говорит одна песня,— что около тычин вьется, а то Хмельницкий, что с ляхами бьется». «Слово о полку Игореве» умело и в этом уподоблении удержать воображение в пределах умеренности. Малорусская поэзия дала впоследствии больший простор фантазии в гиперболическом представлении битвы как пира адского: «А что как наше козачество ляхи, как в аду, спалят да из наших козацких костей пир себе на похмелье сварят!»[1] Наконец, воображение, недовольное краткими вариациями, играет этим представлением кровавого пира, внимательно разбирая оное по частям во всех подробностях, как видим в следующей казацкой песне[2]. Идет молодец шатается, мать его спрашивает:

[1] Максимович, вып. I, с. 81—82.
[2] Сахаров. Там же, с. 240.

Ты зачем так, мое чадушко, напиваешься?
До сырой-то земли все приклоняешься,
И за травушку за ковылушку все хватаешься?
Как возговорит добрый молодец родной матушке:
Я не сам так добрый молодец напиваюся:
Напоил-то меня турецкий царь тремя пойлами,
Что тремя-то было пойлами, тремя розными:
Как и первое-то его пойло сабля острая,
А другое его пойло — копье меткое было,
Его третье-то пойло — пуля свинчатая.

Как нельзя мыслями пахать поля, так неестественно представление сабли, копья и пули в образе пойла. Но такая неестественность извиняется теми древнейшими простыми воззрениями, которые лежат в основе этих выражений.

3. Приближение войска на поле битвы «Слово о полку Игореве» изображает в виде грозной тучи: «Черные тучи с моря идут, хотят прикрыть четыре солнца, а в них трепещут синие молнии. Быть грому великому...» Теми же красками изображает украинская дума на победу Чигиринскую неприятельское нашествие: «Из-за горы туча выступает, до Чигирина громом гремит, на украинскую землю молниею блистает[1].

4. Победители в «Слове» *мостят мосты* захваченной добычей: «Ортьмами и япончицами и кожухами стали мосты мостить, по болотам и грязным местам, и всякими узорочьями половецкими». Украинские песни еще помнят это представление, но придают ему более вычурный образ гиперболическими подробностями: «Текут речки, да все кровавые, через те речки мостят мосты, да все головками, головками, да все московскими»[2].

5. Днепр, любимая река запорожцев, до последнего времени величалась именем *Славуты:* «К Днепру Славуте» — поется в одной украинской песне (Сборн. Макс., 44). Это велось издревле, о чем свидетельствует воззвание к этой реке в «Слове»: «о Днепре Словутицю!».

6. Другая знаменитая в русских песнях река, Дунай,

[1] «Слово»: «Черная туча с моря идут, хотят прикрыти 4 солнца, а в них трепещут синии молнии. Быти грому великому»; «Сб. укр. песен», 54: «Из-за горы хмара выступае — выступае, выхожае, до Чигирина громом выгремляе, на украинську землю блискавкою блискае».

[2] «Слово»: «Орьтмами и япончицами и кожухи начашя мосты мостити по болотом и грязивым местом, и всякыми узорочьи половецкыми»; «Украин. нар. песни», 1834, с. 116: «Текут речки, да все кровавыи, через те речки мостят мосты, мостят мосты, да все головками, головками, да все московськими».

упоминается неоднократно в «Слове», не в своем собственном значении известной реки, на которой жили некогда славяне, а в нарицательном смысле, в значении реки вообще, как употребляется и доселе в песнях, напр., в одной польской: «за водами за быстрыми, дунаями глубокими». В том же нарицательном значении название Дунай в украинских песнях придается морю: «по-над синим морем-дунаем» (Сборн. Макс., 28).

7. Как в «Слове», так и в малорусских песнях память о стародавнем Дунае соединяется с символическим образом кукушки. Плачущая Ярославна, тоскуя о своем муже, называет себя кукушкою и начинает свою песню, или, лучше сказать, причитанье, одно из самых поэтических мест в «Слове о полку Игореве», следующими словами: «Полечу, говорит, кукушечкою по Дунаю; омочу бобровый рукав в Каяле реке, утру Князю кровавые его раны на жестоком его теле». Такое же сближение кукушки с Дунаем в малорусской песне: «Ой, летела кукушечка через поле, да и роняла рябое перушко в тихий Дунай». Как Ярославна потому называется в «Слове о полку Игореве» кукушкою, что тоскует и плачет, так в малорусских песнях кукушка — образ горюющей женщины[1].

8. В «Слове» постоянно встречаем представление людей в образе птиц и зверей не только как поэтическое украшение, но и как остаток верования в превращение людей в животных: напр., «Игорь князь поскакал горностаем в тростник и белым гоголем на воду: бросился на борзаго коня, и скочил с него босым волком, и побежал к лугу Донца, и полетел соколом под мглами, избивая гусей и лебедей, к завтраку и обеду и ужину». Проникнутая теми же поэтическими образами, в одной украинской песне сестра представляет в своем воображении отсутствующего брата почти так же, как древний певец Игоря: «Через темный лес ясным соколом лети; через быстрые воды белым лебедем плыви, через степи далекие перепелочком беги; на моем, братец, подворье ты голубчиком пади, доброе слово взговори, мое сердце сиротское взвесели!»[2] Что в глубине этих поэтических образов

[1] «Слово»: «Полечю, рече, зегзицею по Дунаеви: омочу бебрян рукав в Каяле реце, утру Князю кровавыя его раны на жестоцем его теле»; «Малорус. песн». Макс., 51: «Ой, летела зозуленька через поле, гай; да й сгубила рябе перце на тихий Дунай»; «Голоса украин. песен» Максим., 1834, № 55: «Зозуленька закувала — Марусенька заплакала».

[2] «Сб. укр. песен», с. 9.

лежит старинное верование в оборотней, свидетельствует древнее русское стихотворение о Волхе Всеславиче, почти теми же словами описывающее чудесные превращения этого героя:

Дружина спит, так Волх не спит:
Он обернется серым волком,
Бегал, скакал по темным лесам и по раменью.
Он обернется ясным соколом,
Полетел он далече на сине море,
А бьет он гусей, белых лебедей,
А и серым, малым уткам спуску нет;
А поил, кормил дружинушку хорабрую.

Само собою разумеется, что тот весьма грубо понял бы народную фантазию, кто стал бы предполагать, что вместе с подобными образами, намекающими на оборотней, постоянно соединялась мысль о чудодейственных превращениях людей в птиц и зверей. По мере ослабления верования в чудесное мифологические намеки все темнее и темнее становились народу; поэтические же образы, в которые оделась некогда мифология, как обычные выражения, могли навсегда сохраняться в памяти народной. Песня бессознательно употребляет старинное выражение, по преданию перешедшее к потомству через многие поколения, и певец вовсе не думает, какой могло бы оно иметь смысл первоначально.

Не сличаем более мелких подробностей, общих «Слову о полку Игореве» с малорусскими песнями, каковы обычные эпитеты, тавтологические выражения, отрицательное сравнение и т. п.: точно такие поэтические украшения встречаем и в великорусской, и вообще в славянской поэзии. Из отличительных свойств, равно принадлежащих и «Слову», и украинским песням, нам следовало бы здесь указать на участие зверей и птиц в сражениях и битвах, но об этом будем говорить после, в своем месте.

II. Следы эпических форм малорусской поэзии в литературе русской и вообще славянской от IX до XI в.

В старину отвлеченные мысли выражались изобразительно. Как степень образованности наших предков, так и самый язык довольствовались живыми, наглядными представлениями; какое-либо общее понятие не иначе

могло представиться в уме, как в неразрывной связи с живым впечатлением, свежесть которого сохранялась и в языке изобразительностью и картинностью. К таким изобразительным выражениям принадлежит переданный нам Нестором краткий мирный договор болгар с Владимиром: «Тогда не будет между нами мира, когда камень станет плавать, а хмель тонуть». Такой способ выражения и доселе единственно употребительный в народной поэзии, которая не знает отвлеченностей, как увидим дальше. Теперь же обращу внимание на то, как до позднейшей поры сохранилась эта старинная эпическая форма болгарского договора в украинских песнях: мать, снаряжая своего сына на войну, спрашивает его: «Сын мой, когда приедешь к нам? — Тогда я, матушка, приеду к вам, когда павлиное перо вниз потонет, а жернов наверх всплывет! — Вот уж жернов и наверх всплыл, уже и павлиное перо вниз потонуло, а еще сына моего из Гостина не видно!» Сын весьма естественно мог старинной эпической формою изобразительно высказать, что он никогда не вернется: последующие же слова песни — ясная вариация той же формы, затейливая игра слов: и перо вниз потонуло, и жернов всплыл, а его не видать[1]. Точно так же в одной карпатской колядке на вопрос сестры: «Когда ж ты к нам, братец, гостем приедешь?» — отъезжающий брат отвечает: «Возьми, сестрица, бел камень и легкое перо; пусти ты их во тихий Дунай: как бел камень выплывет наверх, а легкое перо упадет на дно; как солнце взойдет на западе — тогда, сестрица, я к вам гостем приеду!» Этот любимый образ нашей эпической поэзии получил окончательное развитие в древнем великорусском стихотворении мифологического содержания: Садков корабль стал на море. Корабль Садки не двинется с места. Догадываются, что недоволен чем-нибудь Морской царь. Ему нужна жертва. Кого же бросить в море ему в жертву? Судьбу должен решить жребий. Наемные люди — корабельщики по приказанию Садки режут себе жребии тяжелые, *валжены*, а Садко для себя выбрал хмелевое перо, а сам приговаривает:

«А ярыжки, люди вы наемные!
А слушай речи праведных,

[1] Русск. летоп., 1,36: «Толи не будет межю нами мира, оли камень начнет плавати, а хмель почнеть тонути»; «Укр. народн. песни», 1834, с. 117: «Сыну мой, коли приедешь до нас?» — «Тоди я, нене, приеду до вас, як павине пéрья на-спод потоне, а млиновый камéнь на-вéрх выплине!»; «Вже-ж млиновый камень на-вéрх выплинув, вже й павине пéрья на-спóд потонуло, а ще мого сына з Гостинá не видно!»

А бросим мы их на сине море,
Которые-бы поверху плывут,
А и те-бы душеньки правые,
Что которые-то в море тонут,
А мы тех спихнем в сине море».
А все жеребья поверху плывут,
Кабы яры гоголи по заводям!
Един жеребий во море тонет,
Во море тонет хмелево перо
Самого Садки, гостя богатого.

Видя, что эта хитрость не удается, Садко полагает условие решительно наоборот и берет себе жеребий булатный в десять пуд: но опять и легкие ветляные жеребья корабельщиков все в море тонут, а жеребий Садки поверху плывет. Достаточно только привести это место из песни о Садке, чтобы видеть, как часто творчество народной поэзии, как творчество чисто эпическое, следует обычным образам, по преданию от старины дошедшим, и хотя подчиняется им, но ими не стесняется, а как бы вновь испытывает свои силы над старинными образами, давая им новую поэтическую форму. Точно так же самостоятельно испытывали свои поэтические силы греческие трагики над мифами, заимствованными у Гомера.

Переходя от русской литературы к древнейшей поэзии прочих славян, остановлюсь только на чешском произведении, относящемся к IX в., именно на «Суде Любуши». Эта поэма имеет предметом суд княжны Любуши над двумя братьями, спорящими об отцовском наследстве. Поэма так говорит о роде и племени этих братьев: «Оба брата, оба кленовичи, старого рода Тетвы Попелова, который пришел с полками чеховыми в эти тучные области *через три реки*». Ученые предлагали много догадок о том, какие именно могли быть эти три реки, через которые в эпоху доисторическую проходили чехи: одни думали, что это были Драва, Раб и Дунай; по мнению других, Висла, Одер и Эльба. Но знаменитые издатели и комментаторы этого старинного памятника, Шафарик и Палацкий, число три почитают в этом месте за обычное эпическое выражение, подобно тому, как в русских сказках у старика со старухою *три* сына, богатырь отправляется через *тридевять* земель в *тридесятое* государство, или как вообще в народной поэзии всякая попытка *трижды* испробуется, пока не будет достигнуто желаемое. Для нас особенно важно то, что эта обычная эпическая форма о движении полков: *переходить через три реки* — форма,

ведущая начало из времен доисторических, от переселения народов, доселе сохранилась между эпическими выражениями украинской поэзии. В думе на победу Чигиринскую о наступлении польского войска сказано: *«То Поляки через три реки три перехода переходили,* да и близь *третьего* перехода станом стали, пустили коней на корм, а сами себе дали *три* часа отдыху»[1].

III. Следы эпических форм малорусской поэзии в иностранной поэзии периода языческого

Там, где украинские песни говорят об участии птиц и зверей в сражениях и смерти воинов, почти слово в слово согласуются с песнями «Древней Эдды» и со «Словом о полку Игореве». Странно было бы предполагать не только непосредственное, но даже и косвенное влияние этого древнескандинавского памятника на южнорусскую поэзию от XII в. до позднейшей эпохи сложения украинских песен. Одно только, хотя и замечательно близкое, родство безыскусственных песен двух различных народов не дает права заключать о взаимном влиянии этих народов без точных исторических указаний. Тем не менее поразительное сходство поэзии украинской с песнями «Эдды» надобно признать любопытным фактом в истории эпической поэзии, особенно потому, что между древнейшим скандинавским памятником и позднейшими украинскими песнями оказывается верным посредником «Слово о полку Игореве», русское произведение XII в.

Прежде всего, чтобы познакомить читателей с любимым малорусской поэзиею описанием смерти козака, приведу самое замечательное по объему и полноте место из украинской думы на побег трех братьев из Азова. Утомленный козак ложится отдохнуть на Савор-могиле: «В тот час сизые орлы налетали, зорко в очи козаку заглядывали. Козак то увидел, словами проговорил: «Орлы сизоперые, гости милые! Прошу вас тогда налетать, изо лба очи мне выдирать, как не буду уже я света Божьего видать!» Проговорив так, за час козак милосердному Богу душу отдал. Тогда орлы налетали, изо лба очи выдирали. Тогда и мелкая птица налетала, около желтой кости тело обирала. Серые волки набегали, тело козацкое рвали, по тернам да

[1] «Сб. укр. песен», с. 54.

по оврагам желтую кость глодали, жалобно вылизавывали: так они козацкие похороны справляли! Откуда ни возьмется сизая кукушечка; в головах села, жалобно куковала; как сестра над братом, либо мать над сыном плакала». Тот же мрачный дух веет в следующем описании «Слова о полку Игореве»: «Дружину твою, Князь, птицы крыльями приодели, а звери кровь полизали».

В украинской поэзии орлы чувствуют себе поживу над трупами и кажут путь козакам: «Тогда-то над Бендерою сизые орлы налетали; козакам молодцам добычу казали, козакам славу казали». В «Слове» волки военную грозу чуют по оврагам, также и «орлы клектом на кости зверей зовут, лисицы брешут на красные щиты». А как налетят на поле битвы орлы, поют украинские песни, «налетят сизые орлы, станут горевать; а вороны налетят, да и станут добычи ждать да поджидать»; а лишь зачует мертвое тело, «ворон прилетает, в очи заглядывает, белое тело объедает, кости покидает»,— а заглядывает ему в очи затем, что и «очи ему выпивает». Невольно представляешь в воображении эти кровавые образы украинской поэзии, читая следующее место в «Слове»: «Тогда по русской земле редко пахари кричали, а часто вороны каркали, деля себе трупы, а галки свою речь говорят, думают лететь на обед».

Во времена отдаленные, жестокие и кровавые, могли образоваться такие, позволю себе выразиться, кровожадные эпические формы; и если они так долго держались в украинской поэзии, то не одна тревожная воинская жизнь козаков тому виною, но и крепкая память народной фантазии, до позднейших времен сохранившая такие образы, которые по всем правам могли принадлежать жестоким временам скандинавской «Эдды». Вот почему и важно для нас поразительное сходство этих грубых выражений нашей южной поэзии с обычными формами скандинавских песен. Вместо слов: *сражаться*, *убить*, *быть убиту* в песнях «Древней Эдды» употребляются постоянные эпические формы: «кормил орлов — ел волчью пищу — лучше мне воронов кормить твоим трупом — лучше тебе попробовать боя да повеселить орлов, чем браниться бесполезными словами — где ты корму давал птицам сестер войны — как же под шлемами есть будет сырое мясо — когда копьем кормил я орлиный род». Чтобы показать, как часты такие изречения в «Эдде», довольно упомянуть, что все вышеприведенные мною взяты только

из двух песен о Гельги. В украинской поэзии, кроме подробных картин, встречаются и краткие, точно такие же описательные выражения. Так, сын, желая дать знать матери, что он будет убит, выражается обычною эпическою формою: «Там я буду — своей кровью море дополнять, а еще своим белым телом орлов кормить». Вместо того чтобы сказать: в Могилеве побито много поляков, песня выражается: «Ой, в городе Могилеве орлы да змеи польским телом кормятся, польскому телу радуются». В «Эдде» животные также не только кормятся трупами, но и радуются им. В «Слове» храбрые курские воины «концом копья вскормлены — скачут как серые волки». В «Эдде» также — кормить животных копьем — значит храбро сражаться.

Так как для хищных птиц и зверей радостна битва, то и немудрено, что ими гадают об участи сражающихся. В одной из песен «Древней Эдды», именно о Гникаре, излагаются руны, или таинственные чародейские изречения, между которыми находим приметы по хищным зверям: «Иные есть и добрые, если только знают их люди, приметы на войне (собственно: на взмахиванье мечей); к добру, думаю я, когда черный ворон провожает героя (собственно: дерево меча)»; «А вот и третье, когда услышишь завыванье волка под осиновыми ветвями, будет тебе победа над героями, если только увидишь, что волк выбежал навстречу». Радость человека сравнивается с радостью хищной птицы, когда она чует труп. Так, Зигруна говорит Гельги: «Теперь радуюсь нашему свиданию, как Одиновы кровожадные ястребы, когда они чуют труп, теплую пищу или встречают туманно-влажный рассвет». В «Эдде» день также радость птице, а ночь, равно как и зима,— печаль и болезнь птиц. Не будем говорить о чешских крагуях, хищных птицах, столь же чтимых, как и Одиновы ястребы, что видим из Краледворской рукописи, а через «Слово о полку Игореве» перейдем к украинским песням, в которых увидим такое же суеверное воззрение, как и в «Эдде». Когда Игорь возвращается из плена, птицы не только хищные, но и певчие принимают деятельное участие в судьбе его. «Тогда вороны не граяли,— говорит «Слово»,— галки посмолкли, сороки не троскотали — только дятлы тектом путь к реке кажут, соловьи веселыми песнями свет поведают». Здесь хищные птицы присмирели, потому что нет им радости, не чуют себе трупа; описывая же время воинское, «Слово» говорит: «Часто вороны граяли, деля себе трупы, а галки свою речь гово-

рят, думают лететь на обед». Совершенно в духе этой древней мрачной поэзии «Эдды» и «Слова» следующие эпические образы украинской думы под названием «Поход на поляков»: «Закаркает ворон, летя степью, заплачет кукушка, лесом скачучи, закуркуют кречеты сизые, задумаются орлы быстрые, да по своих братьях, по буйных товарищах козаках! или их сугробом занесло, или в аду потопило? Что не видно чубатых ни по степям, ни по лесам, ни по татарским землям, ни по турецким горам, ни по черным морям, ни по ляшским полям? Как закаркает ворон, загрует, зашумит, да и полетит в чужую землю. Ан-ба! кости лежат, сабельки торчат; кости хрустят, сабельки расколотые бренчат! А черная сивая сорока оскалилась да и скачет!»[1]

Человек ставил себя в зависимость от внешней природы не столько по участию ее в делах людских или же по страху и ужасу, возбуждаемым в нем кровожадностью животных, сколько по глубокому верованию в сверхъестественную силу и непобедимую власть над ним не только стихий, но и некоторых животных. Так и в вышеприведенных отрывках тем разительнее и ужасней казалась судьба человека, преданного во власть животным, тем убедительнее для сердца было участие хищных и вещих птиц, что в основе этих поэтических картин полагалось убеждение в чародейское всеведение и могущество сих животных. Еще Боян признавал в птицах хитрость и ведение, что видно из пословицы, которую ему приписывает «Слово»: «Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда Божия не минути». Не только в глубокую старину в Скандинавии верили в двух воронов Одина, которые все знают, но и до наших времен у чехов сохранилась пословица: узнать что от птицы, или по-птичьи (dowêdêti sepo ptacku). В одной словенской сказке вещий ворон (védesh), точно так же как Одинова птица, рассказывает своему хозяину обо всем, что требуется. Но ни в какой народной поэзии не удержалось это верование в столь изобразительной, поэтической форме, как в украинской. Так, напр., не только у славян, но и по всем племенам немецким кукушка разумеется вещею птицею. Не только в Швеции, как и у нас, узнают от кукушки, сколько лет кому жить, но даже и Рейнгарт Лис, и еще

---

[1] См.: «Сб. укр. песен», с. 22—23, 56—60, 62; Максимович. Укр. нар. песни, вып. II, 1834, с. 146, 156 (ср.: «Старшая Эдда». М.— Л., 1963, с. 91, строфа 43).

на французском языке, осведомляется у кукушки о том же. Но нигде нет такого прекрасного эпического выражения, наивно и резко определяющего мифологическое значение кукушки, какое предлагает украинская поэзия: «буде й нашим лихо, як зозуля ковала; що вона ковала, промеж святых чувала; що вона ковала, тому й бути-стати».

В народной поэзии всякое выражение имеет смысл по одному тому уже, что оно по преданию сохраняется как обычная форма какого-либо общеизвестного представления, всеми признанного убеждения: а в таком случае каждое слово надобно разуметь в связи с господствующим в народе образом мышления и представления. Если допустим в народной фантазии мифологические образы вещих животных, то не надобно будет упускать из виду верования в них и при таких описаниях, где они, являясь участниками в делах человеческих, пользуются более своими животными инстинктами, не оказывая высшей силы, как, напр., в вышеприведенных картинах битв и смерти козаков. Народ всегда верен самому себе: раз убедившись в чем-либо, не станет при случае менять свое убеждение, как бы издеваясь над ним. И только наше искусственное образование, столь отдалившее нас от наивной простоты эпической поэзии, часто представляет нам невозможным и даже неестественным то, что так просто и осязательно объясняет себе младенческая фантазия народных песен.

Краткое историческое обозрение эпических выражений украинской поэзии уверяет нас в древнейшем их происхождении. Иные изречения, в связи с верованиями, доносятся к нам от эпохи языческой, верно передавая всю грубость и жестокость того времени, откуда они пошли; иные носят на себе следы исторических событий и юридических отношений наших предков; иные нечувствительно возводят нас к старинным обычаям, убеждениям и образу воззрения нашей древнейшей поэзии XII в. Если так неизменны, так постоянны эпические формы в продолжение многих веков, если, несмотря на доисторическое их происхождение, они имеют силу и поныне, то, вероятно, они заслуживают нашего полного внимания и могут быть предметом строгого и тщательного изучения. Обратимся же теперь к определению эпических выражений украинской поэзии.

Дать точное определение каждому поэтическому украшению в украинских песнях, столь художественных, как лучшие произведения поэзии образованной, и столь разнообразных, как сама жизнь, ими выражаемая,— дело невозможное. Наука может указать только на те особенности слога, которые составляют существенное свойство эпического языка этих песен, то есть на обычные, неизменные эпические формы, образование которых не зависит от случайной личности поэта и принадлежит, вместе с языком, верованиями и преданиями, целому народу. Если риторика тщательно отметила характеристические выражения из произведений позднейших писателей, распределив оные по отделам и параграфам, то нет сомнения, что и неизменные, существенные формы народной словесности, стоящие выше всякого личного произвола и подчиненные закону творческой необходимости, должны занять почетное место в этой науке, дав богатое, разнообразное и свежее содержание отделу о слоге вообще и о поэтическом, именно эпическом, в особенности. Таким образом, уже самое место, предназначаемое народному языку в науке, обязывает исследователя строгою, разборчивою критикою; не потому, что бы не все было изящно в поэзии, созданной целыми веками и народами, а для того, чтобы прежде времени не загромоздить науку множеством фактов, которым она не может еще дать ни надлежащего места, ни положительного объяснения.

I. Самым обильным источником эпических форм оказываются п р е д а н и я и п о в е р ь я народные. Так и быть должно. Так как миф дает существенное содержание народному эпосу, то и слог эпический, как верное выражение эпического воодушевления, заимствует свои образы из того же источника, откуда берется и содержание басни. Но здесь нужно остановить внимание на весьма важном историческом факте, повторяющемся почти во всякой народной эпической поэзии. Миф со временем выходит из памяти народа; его место заменяют исторические события или же житейские мелочи. Но слог эпический как обычное выражение, как собрание впечатлений и представлений, единожды навсегда в языке образовавшихся, и при измененном содержании поэтического произведения остается с прежними намеками на давно прошедшие верования, создавшие некогда народный миф. Без участия воли и сознания самого народа язык с большею упругостью удерживает в себе старину, нежели поэтическое содержание сказок и песен, которое более зависит от изменяющейся судь-

бы народа и более подчинено личному произволу. Как античный фриз, вмазанный в лачугу нового изделья, и как ряд дорических колонн, забранный кирпичами и вдвинутый в стену средневекового дворца, так и старинная эпическая форма, в песнях позднейшего содержания, не иное что, как отколок от давно разрушенного поэтического здания. И как греческий барельеф — продолжаю то же сравнение — мифологического содержания в католическом храме не оскорбляет молящегося, которому и в голову не приходит обратить на него внимание, так и старинные прикрасы песенного слога с темными намеками, будто какие условные музыкальные звуки, повторяются и переходят из рода в род бессознательно. Что такие формы время от времени более и более разрушаются, в том нет ни малейшего сомнения. Романская эпическая поэзия, рано подчинившаяся искусственной литературе, наиболее их утратила; долее сохранились они в племенах немецких — но в особенной чистоте и целости они сберeглись до наших времен в поэзии славян. Даже у славян, подчиняясь историческому течению жизни народной, они теряют первоначальную свежесть и настоящее значение.

Многие поэтические уподобления, проникнутые теплым сочувствием с природою внешнею, в народной поэзии часто носят на себе следы старинных поверий. Известным лицам, известному состоянию духа постоянно соответствуют известные предметы в природе окружающей, как символы, как остатки древнего мифа. Потому весьма естественно может случиться, что целая песня бывает не иное что, как распространенное сравнение. Первоначально занимательность такой песни зависела от предания, лежащего в основе сравнения. Такова, напр., следующая песня («Украинские песни», 147): «Стоишь, явор, над водою, в воду склонился; на козака невзгодье, козаку сгрустнулось. Не клонися, явор, не клонись, зеленый! Не грусти, козак, не грусти, молодой! Рад бы явор не клонился, вода корни моет; рад бы козак не грустил, да сердечко ноет! Поехал в Московщину козак молодой — ореховое седелечко и конь вороной; поехал в Московщину, да там и погиб; сказал себе: насыпали высокую могилу; сказал себе: посадили в головах калину. Будут пташки прилетать, калину клевать, будут мне приносить от родных вести!» Эта прекрасная песня получит более определенное значение, когда припомним одну карпатскую колядку, в которой описывается превращение доброго молодца в зеленый явор, а коня его в белый камень. Мать несчастного моло-

дого человека выходит в поле и, чтобы скрыться от дождя, становится на белый камень под зеленым явором; и лишь только стала ломать от дерева ветки, проповещится явор словами: «Ой, мать, мать моя, мать проклятая! Не дала мне в селе жить, да еще не даешь и в поле стоять. Белый камушек — мой сивый конек; зеленые листья — мое одеянье; мелкие прутики — мои пальчики». Весьма любопытно в малорусском уподоблении козака явору встретить то же самое предание, которым так блистательно воспользовались Вергилий и Данте, описав превращение человека в дерево. Едва ли нужно предупреждать читателя, чтобы он не думал видеть здесь влияния классической поэзии на малорусскую народную. Предания о переселении душ, подобные Овидиевым «Метаморфозам», даже перешли в обряды, и доселе сохраняющиеся в народе. Так память о превращении девицы в тополь, воспеваемом в одной песне, удержалась в обряде, отправляемом в Малороссии на зеленой неделе. Девицы выбирают одну из своих подруг, привязывают ей поднятые вверх руки к палке и таким образом водят по деревне и полю, припевая: «Стояла тополь покрай чистого поля: стой, тополь! не развивайся, буйному ветру не поддавайся!» Этот обряд называется «вести тополю»; выбранную девушку зовут «тополя» [1]. Как целая песня, так и отдельное краткое уподобление может быть основано на предании. Так, напр., сравнение очей красавицы с терном: «очи як терночок», столь употребительное в украинской поэзии, напоминает метаморфозу очей утонувшей Ганны в терновые ягоды: «Не ломайте, люди, по лесам терну: в лесу терн — Ганнины очи!» Предание ли было основою сравнению, или же наглядное уподобление карих очей темным ягодам дало первую мысль сказке, для народной фантазии все равно: она указывает только на тесную связь эпического выражения с мифом. Предания о превращении душ могут вести свое начало от древнейших космогонических поверий. Так, в одной украинской песне следующие слова утонувшей девушки: «Не руби, братец, белой березоньки; не коси, братец, шелковой травы; не срывай, братец, черного терну. Белая березонька — то я, молоденька; шелкова трава — то моя руса коса; черный терн — то мои карие очи»,— кажутся распространением, поэтическим развитием тех же преданий, которые от глубокой старины дошли до нас в стихе о Голу-

[1] См. Костомарова сочинение «Об историческом значении русской народной поэзии», в котором весьма много собрано любопытных материалов для истории народной поэзии.

биной Книге: «кости от камени — телеса от земли — кровь от черна моря», и проч.

Наши благочестивые предки не могли не заметить следов язычества в народных верованиях о переселении душ и о сочувствии природы внешней делам человека. Так, в статье о книгах истинных и ложных и о суевериях[1] мы находим:

1. *О превращениях:* «Тело свое хранит мертво, и летает орлом, и ястребом, и вороном, и дятлем, рыщут лютым зверем и вепрем диким, волком». В «Слове о полку Игореве» намеки на такие верования: о Всеславе: «Скочи от них лютым зверем в плъночи из Белаграда — сам в ночь влъком рыскаше»; об Ярославне: «Полечю, рече, зегзицею (кукушкою) по Дунаеви»; об Игоре: «Скочи с него (с коня) босым влъком — коли Игорь соколом полете, тогда Влур влъком потече, труся собою студеную росу». Сюда должно отнести столь обыкновенное в южнорусской поэзии представление горюющей женщины в образе кукушки.

2. *О сочувствии природы:* «Вохвующе птицами и зверьми — трава шумит, сорока пощекочет, дятел, желна, волк воет». Этим верованием проникнуты следующие поэтические описания в «Слове о полку Игореве»: «Кликну, стукну земля, въшуме трава — ничит трава жалощами, а древо стугою к земли преклонилось — тогда врани не граахуть, галици помлъкоша», и проч. Есть целая малорусская песня, основанная на веровании в тайное сочувствие природы физической душе человека («Укр. нар. песни», 74): плакала старуха Грициха, а молодая сестра *сон-траву* рвала, старуху пытала: что сон трава — казацкая сила или казацкая могила? «Сон-трава, голубушка, выростала в поле, брала ту траву недоля, давала моей дочке! Ох, дочка моя, дочка! Пришло нам горевать, нашего молодого Ивана в могиле искать». Эта могильная *сон-трава*, открывающая человеку во сне тайны, принадлежит к роду Анемона (Anemone patens, pulsatilla). Это растение в преданиях наших встречается с *плакун-травой*: как, по греческой мифологии, анемоны выросли от слез Киприды, плакавшей над трупом Адониса, так у нас от слез вырастала плакун-трава, от чего получила и самое название. Плакун как произведение чистой скорбящей души имеет силу прогонять злых духов. Как у нас, так и у немцев слезам высшего существа приписывается сила производить растения: orchis mascula по-немецки называется Frauenträn, Marienthräne, которое

---

[1] Калайдович К. Иоанн Ексарх Болгарский, с. 208—219.

вполне соответствует не только нашей плакун-траве, но и древнему Helenium, e lacrimis Helenae natum, а также и золотым слезам Фреи; точно так как растение — волос Фреи — Freyjuhâr находим в Capillus Veneris и в сербском «вилина коса» — cuscuta europaea.

II. Изобразительность эпической поэзии с особенной ясностью выказывается в картинном, наглядном описании отвлеченных измерений пространства и времени. Сам Гомер определяет пространство метанием камня («Илиада», III, 12). Данте в своей «Божественной Комедии» («Чистилище», X, 24) измеряет ширину дороги человеческим телом. В древненемецкой поэме «Рейнеке Лис» лиса дает понятие о долгом пути в Салерно тем, сколько она износила сапог. В одной саге («Rägnar Lodbrôkar») спрашивают пилигрима: далеко ли до Рима? «Вот,— отвечал он,— железные башмаки у меня на ногах, и они уж износились; а другие у меня за спиной, эти и совсем истерлись; а как пошел туда, были обе пары новые». Есть старинное предание о черте, как он тащил целый шест с сапогами, которые все износил на службе у человека. В древних немецких законах предписывается городить городьбу или выводить стену так высоко, как может достать мечом человек, сидящий на коне. Точно такое же определение высоты, почти слово в слово, встречаем и в наших летописях: «(Церковь) бе бо соделана при нем (при Мстиславе) выше, неже на кони стоячи рукою досячи». Эти живописные определения, столь свойственные эпической поэзии, составляют принадлежность народной речи. В древних русских стихотворениях описываются: величина избы — «изба во все дерево»; ширина камня — «а и через его только топор подать». В одном народном польском выражении определяется высота солнца на небе двумя человеками: «Slonce wysoko na dwa chłopy». В сербских песнях конь скачет вверх три копья и четыре вперед (Вук, 2, № 38). В русской пословице возраст человека измеряется лавкою: «Учи дитя, пока поперек лавочки лежит, а как вдоль лавочки ляжет, тогда поздно учить».

Малорусская поэзия богата изобразительными описаниями времени, пространства, а также и отрицательного понятия «никогда». Так, ростом хмеля определяется время войны со шведами: «Да еще хмель да еще зелененький на тычинке не вился, а уже Палей под Полтавою со Шведом побился. Да еще хмель да еще зелененький головок не похилил, а уже Палей под Полтавою и Шведов по-

бил» («Укр. нар. песни», 60). В одной малорусской песне прекрасно описывается вечер возвращения стада домой: «Шлы коровы из дубровы, овечкы из поля, выплакала кары очи кры козака стоя». С особенным старанием эпическая поэзия описывает понятие о невозможном и несбыточном. Так, вместо «никогда» малорусская песня поет: «Возьми, сестра, горсть песку, посей его на камне, ходи к нему по зорям, поливая его слезами; когда, сестра, песок взойдет — тогда брат твой с войны придет» («Укр. нар. песни», 138—8), или: «Возьми ты, сестра, желтого песку да посей ты, сестра, на белом камне: когда будет желтый песок выростать, зеленым барвинком камень устилать, тогда буду, сестра, к вам прибывать» («Сб. укр. песен», 8).

III. Обычные постоянные выражения, без изменений повторяющиеся неоднократно, составляют такую же принадлежность всякой народной поэзии, как и поэм Гомера. Между такими выражениями всего чаще бросаются в глаза постоянные эпитеты, каковы, напр., в малорусской поэзии «сырое коренье», «белое каменье», «желтые кости», «ясный меч», «святое письмо» и т. п. Но обычное выражение получает более значительный размер и придает особенно наивный оттенок эпическому рассказу тогда, когда, при известных случаях, для выражения известных обстоятельств употребляется одно и то же выражение, однажды навсегда сложенное, хотя бы оно иногда и не выражало мысли во всей ее полноте и определенности. Такие выражения ведут свое начало от древнейшего ограниченного круга понятий и воззрений; ими описываются общеупотребительные, часто встречающиеся картины, положения и действия. Так, в эпической поэзии битва продолжается обыкновенно три дня до вечера или до полудня: «Бишася день, бишася другый; третьяго дни к полудню падоша стязи Игоревы» («Слово о полку Игореве»). Цари, старцы, а также и жены стоят на стенах и смотрят вдаль: Ярославна, в том же «Слове», стоя на забороле, причитает свою прекрасную песню. Кто плачет, сидит на камушке; поджидающий сидит у ворот; приезжающий герой втыкает перед дворцом копье и привязывает к нему своего коня. О победителе, поражающем врагов, говорится: оставляет многих вдовами; отсюда в малорусской поэзии выражения: «Тож-то не одна Ляшка удовою стала»; «не об одном Ляху зосталась вдовиця!» («Сб. укр. песен», 69; «Укр. нар. песни», 96). Дочь подрастает для того, чтобы помогать матери, и именно пре-

имущественно носить воду: «Годовала себе дочку для своей пригоды, щоб принесла из крыници холодной воды»; матери, лишающейся своей дочки, песня говорит: «Да будешь, матенко, як голубонка, густи, що некому буде водицы принести!» («Сб. укр. песен», 111, 113). Невинные, простые удобства жизни, домашний комфорт, народная эпическая поэзия полагает в чесанье головы и в мытье, и лишение этих удобств — великое несчастие; отсюда следующие печальные образы: «В поле, матушка, мелкий дождик идет, он промоет мне раны!», или: «Меня вымоют дожди, а расчешут густые терны, а высушат буйные ветры» («Сб. укр. песен», 109; «Укр. нар. песни», 138). Это обычное выражение изменяется и так: «Меня вымоют мелкие дожди, а расчешут густые терны, а просушит ясное солнце, а завьют буйные ветры» («Укр. нар. песни», 174). Как свойственно Гомеровой поэзии повторение подобных этим обычных выражений, почитаем столь общеизвестным, что, вероятно, читатель сам может набрать из Гомера десятки мест, соответствующих вышеприведенным.

Заключая это краткое обозрение эпических форм малорусской поэзии, мы должны заметить слудующее. Все означенные и разобранные нами выражения, как обычные, общепризнанные и общеупотребительные, принадлежат всему народу, а не исключительно тому или другому певцу; в них выражается общее, народное воззрение на мир и человека, а не личные мысли одного сочинителя; они составляют слог целого народа, а не известного лица. Зарождение таких выражений принадлежит эпохе доисторической и сопровождается образованием самого языка: так что каждой обычной эпической форме можно найти соответствие в грамматических и лексических свойствах языка. Потому-то наука о слоге основывается на сравнительно-историческом изучении языка.

ДРЕВНЕ-СЕВЕРНАЯ ЖИЗНЬ

(По поводу сочинения «Древнесеверная жизнь» Карла Вейнгольда. Берлин, 1856)

Новое сочинение автора «Немецких женщин в средние века» имеет предметом полную характеристику жизни древнесеверных, или скандинавских, племен, населяющих Скандинавский полуостров, Данию и Исландию. Оно разделено на два отдела. В первом автор знакомит читателя с внешнею обстановкою, с самым образом жизни: с бытом пастушеским, охотничьим, земледельческим, торговым; с мореплаванием, монетою, мерами; с одеянием, оружием, жилищами. Второй отдел посвящен собственно духовной жизни северных племен. Он начинается характеристикою семейного быта и воспитания детей и оканчивается погребальными обрядами. В этой широкой раме, обнимающей жизнь человека от колыбели до могилы, автор разместил интереснейшие эпизоды о скандинавской поэзии, о пословицах, о сказаниях, или сагах, о письменах, о законодательстве и правах и т. п.

Обширная начитанность в скандинавской литературе, уменье группировать мельчайшие подробности, взятые из источников, убедительность выводов, всегда основанных на фактах, и, за отсутствием всяких отвлеченностей,

счастливая способность характеризовать предмет любопытными подробностями, возбуждающими в воображении читателя полную картину давно минувшей жизни,— все это вместе придает чисто ученому исследованию г. Вейнгольда занимательность романа. Профессор одного из небольших университетов Австрии, именно в Граце, автор имел случай глубоко изучить северную немецкую старину: он во многом предпочитает ее современности; любит ее искренно, но умеет быть беспристрастным к ее темным сторонам. Это, так сказать, *германофильское* увлечение, скрепленное изучением и просветленное беспристрастным взглядом, дает особенную теплоту и ясность ряду живописных картин северной жизни.

Мы, русские, с малых лет привыкаем к мысли о каких-то темных, в доисторическом отдалении теряющихся связях древней Руси со Скандинавиею. В книге г. Вейнгольда, действительно, встретим много своего, родного, вследствие ли доисторического сродства индоевропейских народов или вследствие частных сношений наших предков с северными германцами — решать теперь не будем. Заметим только, что родство со Скандинавиею во многих случаях не ограничивается Русью, распространяясь и на другие славянские племена.

Переселению германцев в Скандинавию предшествуют, по мнению автора, два отдаленные периода — финский и кельтический[1], оставившие по себе следы в насыпях и могилах. Германцы вели еще пастушескую жизнь, когда поселились впервые в Скандинавии. С разделением общества на сословия, или классы, и домашний скот был как бы распределен между рабами, земледельцами и благородными. На долю первых достались свиньи и козы, вторым — стада быков и коров; конь — принадлежность человека благородного, героя. Корова — символ плодородия; под мифическим именем Аудумлы, она способствовала происхождению первых каких-то человекообразных существ на земле. Между пастухом и его стадом завязывается тесная связь: желая вложить как бы человеческую личность своим быкам и барашкам, он дает им человеческие имена. У некоторых были любимые быки: им посеребряли или золотили рога. Еще большею честью пользовались кони. Между ними были посвященные богам; они стояли при храмах и предсказывали будущее своим ржанием. Самая высшая жертва богам — конь. Даже кости

[1] Кельтический период в Скандинавии, оставивший по себе в могилах медные изделия, составляет вопрос спорный.

коня имели чарующую силу, могли приносить вред; особенно его череп: это напоминает древнюю сказку об Олеге.

Земледелие рано распространилось на полуострове, и потом, вместе с первыми выселенцами, и на острове Исландии, который был в древности значительно богаче растительностию. По берегам и долинам простирались густые березовые рощи — правда, не отличавшиеся высотою: потому строевой лес исландцы добывали с полуострова. Так как в Исландии преимуществовала береза, то *дерево* вообще, *лес* и *береза* выражались одним и тем же словом: между тем как славяне занимали полосу дуба, почему в древних наших рукописях *дуб* употребляется в смысле *дерева* вообще.

Почва Исландии и доселе кое-где сохранила следы древней сохи и заступа. Землю обрабатывали преимущественно вблизи теплых источников. Нынешние земледельцы на острове не умеют пользоваться этими местными выгодами.

Пчеловодство возделывалось только в более умеренных странах скандинавского населения. Пчел держали в ульях; пчельник, как у нас, огораживали частоколом. Предания о меде восходят у германцев до мифической древности. Древо мира, к которому, по сказаниям, примыкает девятью ярусами всемирный чертог, каждое утро стряхивает со своих листьев медвяную росу на пищу пчелам. Как грациозно это прекрасное сказание о гигантском дереве, основе всего мира, которое приносит свою дань этому маленькому насекомому! Мед (met) был напитком богов. Из смешения меда с кровью произошел тот чудесный напиток, который давал вдохновение скандинавским поэтам.

Важнейшее и древнейшее из ремесел было кузнечное. Слово *ковать* означало работу вообще, даже в нравственном смысле, как у нас *ков*, впоследствии принявшее особенный оттенок для темного, лукавого, коварного. Кузнецом в Скандинавии назывался не только тот, кто ковал железо, но и золотых дел мастер, как и у нас в старину. Мифические карлики, великаны, герои, особенно знаменитый Фолундр, или Виланд, занимались кузнечным делом. Лучшее железо добывалось из Англии — вообще страны благодатной, по понятиям скандинава: оттуда же шла пшеница и мед.

Рано вступили скандинавы в торговые и другие сношения с чуждыми народами. Различные эпохи этих сношений определяются монетами, отрытыми и доселе отрываемыми в скандинавской почве. К древнейшим монетам

в Скандинавии относятся римские от половины первого века до конца второго. Затем, до V столетия перерыв; от V и VI в. остались монеты византийских императоров; с VII торговые сношения усиливаются, и особенно с народами азиатскими. По берегам Швеции, на Борнгольме, Готланде, в западных провинциях России отрыто более тысячи различных сортов так называемых куфических монет (от 698 до 1050 г. и особенно 890—955 гг.). К этой эпохе принадлежат странствования норманнов через Новгород и Киев в Царьград и вместе с тем основание Русского государства.

Скандинавский купец был вместе и воин. Этот тип частию удержался в наших новгородских *гостях*, а также в некоторых героях наших народных песен, в Соловье Будимировиче, в Садке — богатом госте и др.

Древнейшую торговлю скандинавы производили янтарем и потом мехами. Меха собольи, бобровые и другие добывались особенно от финнов, издавна промышлявших звероловством. О частых сношениях норманнов с Пермью, или Биармиею, свидетельствуют скандинавские саги. С открытием Исландии скандинавская торговля мехами приобрела новые источники.

Кроме того, скандинавы торговали невольниками, или *челядью*, по выражению наших летописей. С юга получали: золотую монету из Византии и Куфы, богатые ткани, арабское и французское оружие и проч. Как ясно слышится голос норманнского гостя-героя в словах нашего Святослава, поселившегося в Переяславце на Дунае: «Здесь средина земли моей, потому что тут всякое добро сходится: от греков золото, ткани, вина, овощи различные; от чехов и венгров серебро и кони, из Руси же — меха, воск, мед и челядь» [1].

В истории скандинавских денег особенно важен для нас, русских, счет *гривнами*. Как у славян в старину *гривна* было ожерелье, скованное из металла, и потом отрубки серебра, ходившие за монету, так и у скандинавов. Люди благородные и богатые носили кованые ожерелья, называвшиеся кольцами; эти гривны скандинавы употребляли вместо денег, а для удобства в расчетах даже раз-

---

[1] Торговля *воском* указывает на распространение христианского богослужения, между обрядами которого принято употребление восковых свеч. Сам Святослав, как язычник, в воске не нуждался. И у скандинавов этот предмет торговли распространяется со времени принятия христианской религии. Что овощи шли к нам из Греции, доказывает, между прочим, и самый язык. Так, *свекла*, без сомнения привезенная к нам оттуда, еще в XI в. называлась у нас *севкл* или *сеукл* (оттуда *свекла*) от греческого *сеутлон*.

бивали их на куски: вот происхождение наших старинных гривен — металлических отрубков. Разрубив гривну на части, князь наделял ими свою дружину: потому по-скандинавски князь называется, между прочим, словом, имеющим смысл *раздробителя гривны.*

Денежный счет значительно был развит, частию вследствие торговых сношений, частию же вследствие мелочных расчетов при определении штрафа или пени за различные преступления, как это видим и в «Русской правде».

Еще любопытный пример тесного родства Руси с древнею Скандинавиею. Как у нас меха считаются *сорокáми*, например, в древних песнях: *сóрок сорокóв черных соболей*; так считались они и норманнами.

Средневековые летописи наполнены рассказами о морских набегах этих северных героев, которые были отличными корабельщиками. Корабль для скандинава казался существом, одаренным жизнию, подобно коню; как к тому, так и к другому он обращался со своею речью. Украшения и самые имена, дававшиеся кораблю, поддерживали эту поэтическую иллюзию. На носу корабля изображалась голова дракона, быка, коня или какого другого животного; от кормы шел звериный или змеиный хвост. *Дракон* — одно из употребительнейших названий корабля. Поэтическое представление, так полно и широко развившееся в народе мореплавательном, отозвалось и у нас в народной поэзии. Корабль Соловья Будимировича изображается в виде чудовищного зверя: нос и корма были у него взведены по-туриному; вместо очей было вставлено по яхонту, вместо бровей по соболю, вместо усов было воткнуто два булатных ножа; вместо ушей два копья, а на них повешено по зимнему горностаю; вместо гривы — две лисицы бурнастые, вместо хвоста — два заморских медведя; самые бока корабля были взведены по-звериному[1].

Не менее любопытные точки соприкосновения нашей старины со скандинавскою находим и в пище. Мясо жарили на углях или варили в котле. Первое предпочиталось. Герои «Эдды» Фолундр и Атли сами пекут себе мясо на углях. Кроме говядины и зверины, в древности употреблялась и конина. Наш Святослав, как истый скандинавский герой, не брал с собою в поход котла, не варил мяса,

---

[1] Любопытно сродство славянского слова *ладья* и *лодья*, в старину *алдия* или *олодья*, со скандинавским *elledhi*, откуда литовск. *eldija* и потом наши *олдия, алдия*, и с перестановкою звуков: *лодья* или *ладья*. И в скандинавском употребляется *ledja*.

но, потонку изрезав конину, зверину или говядину, пек на углях и ел.

Замечательно, что у древних скандинавов была в употреблении *каша*. О меде было сказано выше. Кроме того, пили пиво и нечто вроде кваса или браги. В древности употреблялись вместо чаши черепа убитых врагов. Это опять напоминает нашего Святослава.

Пояс составлял необходимую принадлежность одежды. Пояс *нижний*, подпоясывавшийся под животом, отличался от *верхнего*, употреблявшегося для украшения. Как мужчины вешали на пояс оружие, так женщины — ключи. Любопытно, что в Скандинавии между прочим употреблялись какие-то *русские* шляпы.

Из оружия заметим о щитах. Они были по преимуществу красного цвета: что напоминает нам *червленые*, или красные, щиты русских в «Слове о полку Игореве».

Главным украшением головы почитались длинные волосы — знак благородства и девственности. Девица носила распущенные косы, невеста — заплетенные; замужняя покрывала голову платом или покрывалом. Заплетение косы и покрытие головы невесты составляют существенную часть и в наших свадебных обычаях. У скандинавов, как и у нас в народе, именно *русая* коса — главная прелесть женской красоты. Подобно нашим русалкам, скандинавские вещие девы моря, сидя на берегу, расчесывают золотым гребнем свои роскошные косы и пленяют сердца смертных. При описании прекрасной женщины скандинавский поэт никогда не забудет похвалить ее русую косу. Крака была прекраснейшая из девиц, и шелковистые косы ее спускались до земли. Галльгерда, дочь Гескульда, могла вся закутаться в свои длинные косы. Скандинавский герой заочно влюблялся в красавицу, взглянув только на волосок из прекрасной косы ее. Ярль Торгнир сидел однажды на могиле своей жены, мимо пролетала ласточка и роняла с шелком перевитый волосок, длиною в рост человека, блестящий, как золото. По этому образчику косы он влюбился в самую владетельницу ее, в русскую княжну Ингигерду.

Брачные обычаи скандинавов представляют замечательное сходство с нашими. За невесту платили вено, или выкуп, ее роду и племени; а невеста приносила с собой жениху приданое. Бедный жених, вместо денежного выкупа, мог вознаградить родных невесты работою на них — обычай, принятый и на Востоке. Так же, как и у нас в старину, свадьба сопровождалась обрядом похищения

невесты, почему и самый брак называется по-скандинавски словом, означающим побег невесты.

Многоженство было господствующим обычаем: при одной жене содержалось несколько наложниц; у богатых людей число их было значительно. Так и у наших князей, до введения христианской веры.

Хотя нравственное значение женщины у скандинавов было велико, но она не пользовалась большим уважением по северным законам. Ее, равно как и детей, позволялось бить палкой или сечь розгами, только не оружием, и притом чтобы не повредить какого члена. Впрочем, в Исландии этому грубому закону дан был более приличный оборот. Побои, нанесенные мужем жене, вменялись в достаточную причину для их развода.

Супружеская неверность жены наказывалась строго. Застав неверную жену с ее любезным, муж убивал обоих и потом в оправдание себя в убийстве притаскивал трупы обоих перед судьей, а вместе с тем и обагренные кровью подушки. С другой стороны, строго наказывался и мужчина, даже за вольное обращение с девицею или замужнею. За насильственный поцелуй он подвергался изгнанию.

Умилительные и возвышенные идеалы любви предлагает северная жизнь в быте семейном. Об одном муже говорится в саге, что он любил свою жену, как собственные свои глаза во лбу. Вейгольд приводит несколько трогательных примеров супружеской любви и самопожертвования. Фроди убил своего брата Гальфдана и потом по принятому обычаю, в искупление убийства, женился на его супруге, как наш Владимир на грекине, жене убитого Ярополка. Сыновья Гальфдана, по обычаю мести, поджигают палаты Фроди, и мать их — теперь жена Фроди — добровольно погибает в пламени вместе со своим мужем. Другая героиня тоже добровольно идет за своим мужем, спасавшимся на пустынном островке от преследования мстителей; но эти последние, отыскав супругов и там, нападают на мужа в числе двенадцати человек. Жена геройски защищает своего мужа с рогатиною в руках. «Я давно знал,— сказал он тогда,— что жена у меня хорошая женщина, но не думал, чтобы она так славно доказала это!» Именно к этой-то высокой породе северных героинь принадлежат некоторые благородные личности между женщинами наших древнейших летописных преданий и народных песен.

При рождении мальчикам давалось предпочтение перед девочками. Последних часто убивали тотчас же, как они рождались, или же выносили в лес на съедение зверям.

Так же жестоко поступали иногда и с мальчиками вследствие бедности и многочисленности семейства или вследствие подозрения в незаконнорожденности. Ребенка позволялось убивать только тогда, когда еще на его устах не было никакой пищи. Кроме молока, кормили новорожденных медом. Дававший ребенку имя сопровождал этот обряд подарком. Глухонемым вовсе не давалось никакого имени.

Люди богатые и знатные отдавали своих сыновей на воспитание бедным или менее знатным. Просить себе чужого ребенка на воспитание — значило подчинение, зависимость, посредственное состояние. Ингигерда, дочь Олафа Шведского, была прежде сговорена с Олафом Норвежским, но потом выдана замуж за Ярислейфа из Гардарики, то есть за нашего Ярослава. Этот последний однажды дал ей пощечину, и в отмщение за то Ингигерда принудила его, чтобы он просил себе на воспитание сына у норвежского короля.

Замечательно, что у скандинавов было в обычае *побратимство*, так же как и у славян. Вступление в этот братственный договор сопровождалось некоторыми обрядами. Чтоб породниться кровью, названые братья пускали себе из руки кровь и сливали ее вместе в ямочку. Самая торжественная клятва побратимства совершалась коленопреклоненно под *полосами дерна*[1].

Опуская многие любопытные подробности о воспитании, остановимся на характеристике неустрашимого норманнского героя. Было поверье, что сердце у людей храбрых меньше в своем объеме и бескровнее, нежели бывает обыкновенно, и что боязливость и робость происходят от обильного прилива крови к сердцу. Сердце Гагена вовсе не трепетало, когда оно, вырезанное из груди его, лежало на блюде. Когда Торгейр услышал об убиении своего отца, нимало не изменился в лице. Он не покраснел — потому что гнев не разошелся по его коже, и не побледнел — потому что гнев не вступил ему в кости. Сердце его не было похоже на птичью утробу, не было налито кровью, потому и не дрогнуло от ужасу. Было оно сковано и закалено искуснейшим из кузнецов. После жестокого сопротивления, когда враги убили его, распороли ему грудь[2],

---

[1] Вероятно, о подобной присяге под дерном сохранилось известие в славянской рукописи «Слов Григория Богослова», XI в.: «Ов же *дьрьн* вскроущь на главе покладая присягу творить».

[2] Пороть врагу груди — обычай героев и в наших старинных песнях.

чтоб взглянуть на его сердце: оно было величиною с орех, твердо, как рог, и без крови.

Блистательный пример необычайного мужества видим в Сёрли Могучем. Гёгни повалил его и наклонился уже к нему, с тем чтобы его зарезать; но, борясь с ним, он откинул свой меч в сторону. «У меня нет в руках меча,— сказал он тогда лежавшему под ним врагу,— я не хочу перегрызать тебе горло; полежи, покамест возьму меч. Хочу посмотреть, справедливо ли идет о тебе слава, что нет тебя храбрее на свете». Гёгни отходит, а Сёрли остается на месте, ожидая своей смерти. Но Гёгни предлагает ему за то, вместе с жизнию, свою дружбу и побратимство.

Переходя к духовной деятельности северных племен, заметим, что у них, как и у других народов, древнейшим проявлением ее были пословицы, песни, мифические предания. Безыскусственная народная поэзия, остатки которой сохранились в песнях «Древней Эдды», рано уступает место искусственной поэзии скальдов. Цветущая эпоха этих северных поэтов относится ко времени между IX и XI вв. Большею частию были они из Исландии и Норвегии; процветали особенно при норвежском дворе; бывали также не только в Дании, Швеции, Англии, но даже и на Руси. Северные властители уважали скальдов, произведения которых были лучшим украшением их двора. На пирах не только скальды декламировали свои стихи, но и пирующие друг перед другом похвалялись своими подвигами, рассказывая их собеседникам. Это напоминает нам пиры Владимира, на которых разгоряченные вином богатыри проводили время в похвальбе: сильный хвастался силою, богатый — богатством. Гораздо серьезнее были предметы похвальбы между витязями скандинавскими. Так спорили два брата, Эйстейн и Зигурд, ходивший походом в Иерусалим, оба норвежские короли. Один похвалялся тем, что прославился своими воинскими подвигами от Лиссабона до Иордана; другой говорил о своих подвигах мирных, имевших целью благоденствие народа: о том, как он строил хижины бедным рыбакам, пролагал дороги по утесистым горам, заводил пристани, распространял христианскую веру и строил церкви. Пиры сопровождались обычным *питьем в честь богов,* впоследствии принявшим у немцев, как и у нас в запрещенных канунах, некоторый оттенок христианских верований.

Возвращаясь к скальдам, припомним, что они сопровождали героев во всех важных предприятиях. Олаф Свя-

той, собирая войско против Конута Датского, велел призвать к себе четверых скальдов. «Теперь высматривайте все достойное примечания,— сказал он им,— чтобы было вам о чем петь и рассказывать».

Песня скальда имела характер по преимуществу военный. Впрочем, были известны и другие роды поэзии, особенно стихотворение насмешливое, сатира на известное лицо, и стихотворение любовное. Сатира возбуждала сильное волнение в публике и запрещалась даже законами, если доходила до необузданности. Запрещалось тоже и восхвалять в стихах девицу без ее согласия. Это достаточно показывает нам, в какой высокой степени уважалось честное имя женщины. Скандинавские саги знакомят нас со многими светлыми идеалами девственной непорочности и женского достоинства. Магнус Норвежский, сын Олафа Святого, однажды остановившись ночлегом у одного значительного человека, прельстился его дочерью. Напрасно она со слезами умоляла избавить ее от позора. Но явился дух оскорбленного Олафа и спас сына от преступления. Другая героиня, замужняя женщина, без вмешательства сверхъестественных сил, только разумными словами о справедливости и обязанностях человека, успела спасти себя от подобного же посягательства Конута Датского. За то Конут воздал ей должное уважение: сказал ее мужу, что он владеет сокровищем, одарил его и всегда оставался к нему благосклонен. Итак, надобно знать нравственное положение женщины в северном обществе, чтоб судить, как щекотливо было предать публичности ее доброе имя в стихах. История скальда Тормода показывает нам, что похвальное стихотворение девице, составленное по ее желанию, не только позволялось, но даже было желаемо и щедро награждалось. Этому скальду случилось во время своего странствия по Исландии провести полмесяца в доме одной вдовы, у которой была хорошенькая дочка, по имени Торбёрга Чернобровая (Kolbrûn) [1]. В благодарность за гостеприимство и по влечению сердца поэт сочинил похвальное стихотворение в честь Торбёрги и назвал его *Чернобровым.* Поэт читал его в многочисленном собрании и в награду получил от матери воспетой красавицы золотой перстень и прозвание *Чернобрового* Скальда. Но когда он воротился домой, соседка его, хорошенькая девушка по имени Тордис, к которой он был неравнодушен и прежде, приняла его сухо и откровенно ему

---

[1] Слово в слово: *угле-бровая:* kol — уголь, brûn — брови.

высказала, что он изменил ей, прославив в стихах Торбёргу. Поэту пришлось кривить душой и уверять ревнивую красавицу, что только воспоминание о ней воодушевило его к сочинению «Чернобровых стихов» и что он постоянно держал в своих мыслях ее одну, когда воспевал Торбёргу; и наконец, для полной убедительности, в своих похвальных стихах заменил Торбёргу именем Тордис. Но через несколько времени Чернобровая красавица явилась ему во сне и грозно требовала, чтоб он переделал свои стихи на прежний лад, публично объявив, к кому относится в них похвала: в противном случае он ослепнет. Проснувшись, он действительно почувствовал боль в глазах и по совету своего отца исполнил требование прекрасного призрака.

С мифологиею и поэзиею состояли в связи наука и законы. Под именем *рун* разумелись не только письмена, но и таинственные изречения. В древнейшую эпоху чтение рун предоставлялось только избранному классу людей. Замечательно, что особенно женщинам приписывалось это почетное умение. Скандинавы с молодых лет упражнялись в изучении законов, и именно переданных в древнейшей стихотворной форме, которая, конечно, немало способствовала к облегчению памяти. Таким образом, воспитание в законоведении соединялось с воспитанием поэтическим. То и другое часто доводилось до крайности. Первое вело к бесполезным спорам, основанным на формальностях, и к сутяжничеству; последнее немало служило к упадку поэзии, которая из благородного творчества переходила к педантскому, напыщенному рифмоплетству.

С древнейшими мифическими преданиями была связана и врачебная наука. Она же посвящена была особенной богине. В стране Йотунов, или великанов, было поле бессмертия: кто попадал на него, пользовался вечною юностью и здоровьем. Другое поле находилось в Исландии, между неприступными скалами: на нем росли травы, спасающие от смерти. С целебною силою некоторых растений познакомились по указаниям зверей. Ничто столько не характеризует кровавого быта воинственных норманнов, как лечение самых ужасных ран. Громунду, во время битвы, распороли живот. Он поспешно впихнул назад высунувшиеся внутренности; помощию ножа завязками зашил живот, затянул на нем свое одеяние и опять пустился в битву. После сражения его любезная Свангвит (белая лебедь) осмотрела рану, вновь ее зашила, и он исцелился. Заметим мимоходом, что скандинавские женщины упражнялись во врачебной науке. Они сопровождали воинов

на битву и перевязывали им раны. Ингигерда, дочь русского князя Ингвара, то есть Игоря, даже устроила небольшую больницу, поручив уход за больными женщинам. Но так как для операций нужна значительная сила, то этим славились мужчины. Знаменитый герой и литератор Снорри Стурлусон был вместе и опытным хирургом. Он же умел узнавать глубину ран по особенному способу, считавшемуся у скандинавов безошибочным. Пробовали кровь и по вкусу ее заключали, откуда она вытекла, из глубоких и благороднейших частей тела или из менее значительных. Однажды Снорри находит своих друзей, детей Торбранда, лежащих в крови и ранах. Они просят его отомстить врагу их, Стейнтору. Снорри отправляется по его следам и вдруг видит кровавую лужу; берет в рот крови вместе со снегом и, попробовав, говорит: «Это нутряная кровь, и из человека уже мертвого; значит, нечего его и преследовать». Употреблялось еще средство узнавать глубокую рану. Варили какие-то зелья и давали пить раненым, потом нюхали их раны: глубокая рана издавала запах принятого зелья.

В заключение укажем на некоторые погребальные обряды скандинавов, сходные с древнерусскими. По северным обычаям, почиталось неприличным выносить покойника в двери, которыми входят и выходят живые люди. Выносили покойника задом в дыру, пробитую в стене позади его головы, или спускали его вниз, проламывая пол. Этот обычай занесен был к нам, вероятно, варягами и уже во времена Нестора казался странностью. Известно, что тело Владимирово было спущено через разобранный помост на веревках, закутанное ковром. Описывая этот обычай, преподобный летописец объясняет его только желанием приближенных скрыть от Святополка смерть Владимира.

В древнейшую эпоху скандинавы спускали покойников на челноке в море; но впоследствии сжигали и ставили над ними сосуды, изображение корабля и проч. Сжигали или просто на костре, или на лодке, также на возу или санях. Тризна имела смысл передачи имения покойника его наследнику; и так же, как у нас в старину, сопровождалась она обрядами возлияния.

ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЕ СХОДСТВО ПСКОВСКОГО ПРЕДАНЬЯ О ГОРЕ СУДОМЕ С ОДНИМ ЭПИЗОДОМ СЕРВАНТЕСОВА «ДОН-КИХОТА»

В статье г. Кавелина, помещенной во втором выпуске «Географических известий» на 1850 г., под заглавием: «Некоторые извлечения из собираемых в Императорском Географическом обществе этнографических материалов о России, с заметками об их многосторонней занимательности и пользе для науки» — меня поразило одно псковское народное предание своим замечательным сходством с небольшим эпизодом в знаменитом романе Сервантеса, в «Дон-Кихоте». Псковское предание касается горы *Судомы́,* в Порховском уезде. Над этой горою будто бы висела с неба цепь. В случае спора или бездоказательного обвинения истец и ответчик приходили на Судому́, и каждый в доказательство своей невинности должен был рукою взяться за цепь: цепь же давалась в руку только тому, кто в тяжбе был действительно прав. Однажды сосед у соседа украл деньги и, будучи заподозрен в покраже, спрятал воровские деньги в палку, внутри выдолбленную. Оба пошли на Судому́ искать правды, вор со своею воровскою дубинкою, наполненной деньгами. Сперва цепь достал обокраденный, обвиняя в покраже своего соседа. Потом вор, отдав

свою дубинку подержать обвиняющему, смело взялся за цепь, промолвив: «Твоих денег у меня нет, они у тебя». С тех самых пор эта цепь, свидетельствующая правду, но не всегда открывающая преступника, неизвестно как и куда делась. Таково псковское предание. Теперь обратимся к роману Сервантеса (ч. 2, гл. 45). Вместо бездушной цепи решает подобную же тяжбу Санчо Панса, из оруженосцев Дон-Кихота произведенный в правители острова. В судилище перед Санчо Пансу предстали два старика, один с тростниковой палкой; и тот, что без палки, сказал: «Господин мой милостивый! вот этому доброму человеку дал я взаймы десять скудий чистоганом, с тем чтобы он заплатил мне, когда спрошу сам. Вот уж прошло довольно времени, а я его не тревожил, чтобы не затруднить уплатою; но, как он вовсе и не думал об уплате, то я вынужден был ему напомнить о долге, и даже не один раз, а он не то что ничего мне не заплатил, а совсем стал отрекаться, говорит: и знать не знаю, ведать не ведаю, а коли и брал когда, так заплатил. Свидетелей у меня нет ни на ссуду, ни на платеж — потому что он ведь и не заплатил; так вот я и пришел просить твою милость! приведи его к присяге, и уж коли присягнет он, что долг мне заплатил, прощу его как перед людьми, так и перед Богом».— «Ну, теперь, что скажешь на это ты, старичок с тростью?» — произнес Санчо. Старик отвечал ему: «Я признаюсь, милостивец, что он точно давал мне взаймы деньги, а преклони свой желз [1], и я по его желанию присягну в том, что я заплатил ему долг». Правитель преклонил жезл, и старик, что с тростью, дал подержать ее другому старику на то время, покамест будет присягать, чтоб она не мешала ему; потом возложил руку на крест жезла, утверждая, что ему действительно этот старик давал взаймы десять скудий, но что он, присягающий, возвратил их из рук в руки. Видя это, великий правитель спросил кредитора, чтó он скажет на клятву своего противника, и присовокупил, что, без всякого сомнения, должник, как человек честный и христианин, сказал правду, а что кредитор, верно, забыл, как и когда получил долг, и потому впредь не смеет его требовать. Должник взял свою палку, и преклонив голову, вышел из суда. Видя, как этот пошел, будто ни в чем не бывало, а заметив также и терпение истца, Санчо опустил голову на грудь и, приложив указательный палец правой

[1] На жезле судьи, называемом vara, было изображение креста. Возлагая руку на крест жезла, призванные к суду клялись в своей невинности, форма клятвы была следующая: Jurar en vara de justicia.

руки к бровям и носу, оставался несколько минут в задумчивости, потом вдруг поднял голову и приказал тотчас же позвать к себе старика с тростью, который только что вышел. Старика воротили, и Санчо, увидев его, сказал: «Дай-ка мне, старичок, твою палку».— «С нашим удовольствием»,— отвечал тот и подал трость. А Санчо, отдавая ее другому старику, примолвил: «Теперь ступай с Богом, долг твой уплачен».— «Да как же это, милостивец? — перебил тот.— Разве эта тростишка стоит десять скудий чистым золотом?» — «Стоит,— ответствовал правитель.— Если же нет, так я величайший глупец в мире. Ну-ка посмотрим теперь, хватит ли у меня толку управиться и с целым королевством?» — И приказал тотчас же перед всеми присутствующими переломить палку и посмотреть, чтó в ней. Исполнили приказание, и в середине трости нашли десять скудий золотом. Все пришли в изумление и называли своего правителя самым премудрым судьею. Потом спрашивали его, как же это он догадался, что деньги были в палке. «А очень просто,— отвечал Санчо.— Я заметил, как старик перед присягою отдал ее другому подержать, потом поклялся, что деньги действительно возвратил; а после присяги обратно взял палку; тогда пришло мне на мысль, что требуемая уплата должна быть именно внутри палки; отсюда можно заключить, что те, кому вверен суд, хотя и представлены только себе самим, однако в своих суждениях напутствуются самим Господом. Подобное этому дело слышал я от нашего сельского попа, а у меня такая крепкая память, что никогда не забуду, что нужно вспомнить; другой такой же памяти уж наверно не сыскать на целом острове».

Читатель, может быть, удивится, как глупый Санчо умел столь премудро решить тяжбу, и, верно, составит себе понятие более снисходительное о его умственных способностях. Невыгодное о себе мнение в читающей публике распространил Санчо Панса, конечно, потому, что стал ей известен при самых неблагоприятных для своего нрава обстоятельствах, находясь в службе при помешанном рыцаре, в должности, совершенно неприличной ни его натуре, ни образу жизни. Оставаясь в родной деревне, был бы он дельным работником и весьма неглупым хозяином. Он хорошо понял простой быт, для которого родился и в котором вырос и даже умел образовать в себе здравый смысл, постоянно соображая свои мысли с потребностями жизни и никогда не предполагая возмож-

ности заноситься умом далее тех границ, которые определяются житейскими нуждами. Потому он очутился — как говорят — в ложном положении, когда попал под начало мечтательному, возвышенному в чувствах, но сумасшедшему Дон-Кихоту. От него услышал он об иных потребностях, столь же существенных для человека, как еда и сон, но ощутительных не низшей, более животной стороне человеческого чувства, а нравственной и разумной, о которой он никогда и не мечтал. Но так как и сам Дон-Кихот, у которого зашел ум за разум, никогда не умел согласить с жизнию своих высоких мечтаний, то весьма естественно, что своими действительно благородными чувствованиями и выспренними идеями мог только сбить с толку бедного Санчо Пансу. Попав в сотоварищество к сумасшедшему мечтателю, добрый мужичок действительно стал глуп и смешон своею грубою натурою, склонною только к удовлетворению потребностям тела и к барышу и вовсе неспособною понять высокое нравственное достоинство идеального рыцаря. Но здравый смысл, воспитанный безыскусственною жизнию, Санчо сохранил навсегда и при случае умел ловко пустить его в оборот. Переведенный нами отрывок из Сервантесова романа выставляет наружу ту лучшую сторону Санчо Пансы, на которую обращаем внимание читателя.

После этого краткого эпизода о характере Пансы скажем несколько слов о сходстве отрывка из Сервантесова романа с псковским преданием. Без сомнения, и тому и другому был один общий источник в средневековых юридических преданиях. Смешно было бы предполагать, что псковское поверие составилось в народе под влиянием «Дон-Кихота». Но в этом романе находятся многие преданья и поверья, которые исследователю старины постоянно должно иметь в виду: потому что Сервантес в Испании, точно так же, как Шекспир в Англии и Данте в Италии, умел в своем произведении собрать множество замечательных народных преданий, не только письменных, но и устных.

В сказаниях, как псковском, так и записанном у Сервантеса, надобно отличать два предания, различные и по смыслу, и по времени, когда составились; а именно: предание о прикосновении к железу, открывающем и доказывающем истину при судебных решениях, и сказку о палке с деньгами. Что касается до этой сказки, то она как у Сервантеса, так и у нас обязана своим происхождением источнику, уже письменному.

Сам Санчо Панса наводит нас на мысль об общем литературном источнике как псковского преданья, так эпизода в испанском романе.

Нечто подобное слышал знаменитый оруженосец от своего сельского попа и поступил, сообразуясь со слышанным повествованием. Действительно, почти тот же самый юридический случай рассказывается между вымышленными повестями, которые в средние века присовокуплялись во множестве к ветхозаветным сказаньям, как на Западе, так и у нас. И что особенно замечательно — повесть эта дошла к испанскому священнику, согласно с местными и историческими условиями испанской цивилизации — из уст мусульманского населения страны, потому что встречается она между библейскими легендами, именно мусульманскими.

Кроме знаменитых судов Соломона, мусульмане рассказывают следующее о Давиде.

Однажды Архангел Гавриил принес Давиду длинную железную трубу и колокол и сказал ему: «Господь благоволит к тебе за твое смирение и в знамение того посылает тебе эту трубу и колокол; посредством их ты всегда будешь судить во Израиле по правде и никогда не согрешишь неправедным судом. Протяни трубу в твоем судилище, а колокол повесь посреди ее. По одну сторону трубы ставь истца, а по другую ответчика и всегда изрекай суд в пользу того, который, прикоснувшись к трубе, извлечет из колокола звон». Давид был очень рад такому дару, помощию которого справедливый всегда одерживал победу, так что никто уже из народа не приходил в суд с неправым делом, зная наперед, что будет обличен. Однако раз приходят на суд два человека. Один жаловался, что другой взял у него жемчужину и до сих пор не возвращает. Но ответчик утверждал, что он ее уже отдал. Давид повелел по обычаю прикоснуться к трубе, но колокол молчал, так что нельзя было дознаться, кто из двоих прав и кто виноват. Когда по нескольку раз и истец и ответчик прикасались к трубе, Давид наконец заметил, что ответчик отдавал свою трость истцу всякий раз, как прикасался к трубе. После того Давид еще раз велел истцу прикоснуться к трубе, а трость сам взял в руки — и колокол тотчас же зазвонил. Давид велел исследовать трость: она была пустая, а внутри заключалась жемчужина, о которой происходила тяжба.

Цепь псковского преданья есть не что иное, как железная труба мусульманской легенды, которая могла зайти к

нам в баснословных переделках Библии, известных в нашей письменности под именем *Палеи.*

Относительно же горы, играющей такую важную роль в псковском поверии, позволяю себе следующую догадку. В глубокую старину у немцев, а также и других народов, клятва камнем, скалою, горою определяла судебные решения. К таким горам относилась и псковская *Судома,* самим названием своим указывающая на *суд.* Прикосновение же к цепи имеет как внутреннюю, так и внешнюю связь с языческим скандинавским обрядом прикосновения к кольцу, окропленному кровью заколотой жертвы и сохранявшемуся в капище или храме. Что псковская цепь хотя спускалась и сверху, но, по смыслу предания, была не от неба, видно из того, что она не могла открыть правды. С водворением христианства, как порождение духа лжи и заблуждения, она должна была пропасть. Тогда-то и присовокуплена была к языческому судебному преданию о цепи сказка о палке с деньгами. Точно так и на Западе языческая клятва мечом и жезлом, при свете христианства, уступила место кресту и молитве. На испанском судебном жезле видим уже водруженный крест. В набожные средние века самый меч должен был принять форму крестообразную. Воткните острием в землю старинный рыцарский меч, перед вами обрисуется он в форме креста, потому что длинная рукоять меча поперек перекрещивалась тоже довольно длинным поперечником, на образец креста. Потому-то рыцари, не оскорбляя своей набожности, обыкновенно клялись мечом; потому же и распространители христианства на Западе, в глубокие средние века, отправляясь к варварам с мечом, приносили на нем и крест.

ПЕСНИ «ДРЕВНЕЙ ЭДДЫ» О ЗИГУРДЕ И МУРОМСКАЯ ЛЕГЕНДА

(Четыре лекции из курса об истории народной поэзии, читанного в 1857—1858 академическом году)

I

Ряд блистательных подвигов великого северного героя Зигурда открывается предсказанием дяди его Грипира. Этому предсказанию посвящена целая песня, под названием «Gripis-Spá» (предвидение или предсказание Грипира). Зигурд отправляется к своему дяде и в кратком рассказе узнает от него всю будущую судьбу свою.

Вильгельм Гримм, в «Heldensage», и Зимрок, в своей «Эдде», отказывают этой песне в самостоятельном поэтическом значении, почитая ее намеренным, следовательно не эпическим, и притом позднейшим сокращением более обширных рассказов о подвигах Зигурда. Напротив того, Рассман, в своем сочинении о Вёльзунгах, видит в этой песне необходимый эпизод поэмы о Зигурде, эпизод, который предсказанием о светлых подвигах Зигурда противополагается мрачному предвестию карлика Андвари, который предрекает великие бедствия всякому, кто завладеет сокровищем, купленным ценою крови. Вещим благословением Грипира, по мнению Рассмана, как бы смягчается проклятие, которое Андвари наложил на свое золото.

Как бы то ни было, но в песнях «Древней Эдды» не раз встречаются одни и те же сказания, то в более широкой форме эпического повествования, то в энергической, краткой форме воспоминания, загадки, предвещания или предвидения, или даже в целом ряде полувысказан-

ных намеков между говорящими, в оживленной драматической форме, как, например, в песне о Вафтруднире и во многих других.

К этому последнему разделу песен принадлежит и «Gripis-Spá».

Всем изучавшим народную поэзию хорошо известно, что предвещание, или предвидение, есть один из самых распространенных эпических мотивов. Даже в устарелой теории эпоса предвестие признается существенным элементом эпического воззрения и представления, на том основании, что, предсказывая или предвидя события, и герой эпоса *спокойнее* следует по пути, предназначенному ему судьбой, и самый рассказчик *спокойно*, без всяких драматических неожиданностей, передает слушателям рассказ о событиях, неизменность которых определена уже судьбой. На этом же основывается внесение в эпические сказания вещих сновидений. Так, например, поэма о Нибелунгах открывается вещим сном, в котором предсказывается трагическая судьба Зигфрида (или северного Зигурда).

Но объяснять такие предсказания или вещие видения только эпическим стилем, то есть только с точки зрения художественной формы, значило бы в самых основах не понимать высокого значения народного эпоса.

Эпос спокоен и величав в своем, от судьбы предназначенном, ровном течении, не по воле рассказчика, не по намеренному, искусственному изложению событий, рассказ о которых заблаговременно предшествуется пророчеством или предвидением, смягчающим впечатление катастрофы. Народный эпос спокоен потому, что народу уже заранее вполне известно все то, о чем в нем повествуется. Как создание старины, как сама старина, всем известная и святочтимая, он не может содержать в своих рассказах ничего неожиданного, чрезвычайного. Это-то предварительное, близкое знакомство слушателей со всем тем, о чем певец будет им петь, нашло себе естественное выражение в целом ряде эпических мотивов, каковы предсказание, вещее видение или сновидение и т. п.

Таким образом, навстречу этому всеобщему знакомству с народным эпосом певец предпосылает в вещем предвидении краткий перечень всего того, о чем будет подробно рассказывать.

Впрочем — предупреждаю недоразумение — певец поступает так без всякого особенного намерения. Это не есть искусственное предупреждение, определяемое только

художественным стилем эпоса, но самое естественное выражение народной веры в роковую необходимость того, что́ совершилось.

Особенно необходимо вещее предвидение в эпосе теогоническом и героическом. И самое божество, и герой, от божества происшедший и состоящий в связи с силами сверхъестественными, одарены высшею способностью предвидения. Или сами они многое знают в будущем, или другие, им подобные и родственные боги и герои. Потому так естественно всякому герою, вступая на поприще подвигов, позаботиться узнать, что́ ожидает его впереди, когда узнать это так легко.

Итак, предвестие и вещее видение стоят выше всяких технических условий эпического стиля. Если же они составляют существенную принадлежность народного эпоса, то потому только, что глубоко входят в нравственные основы той жизни, которая нашла себе самое полное и правильное выражение в эпосе.

В заключение должно заметить, что предвестие само по себе не имеет исключительного характера эпического. В виде темного предчувствия — оно играет не последнюю роль в самых сильных драматических сценах. В виде предсказания — оно гремит лирическим проклятием над падшим человечеством в высокоодушевленной и раздраженной сатире. Следовательно, не собственно предвестье вообще дает эпическому рассказу спокойствие, но именно тот род предвестья, который мог быть усвоен народом в наивную, искренно веровавшую эпоху эпическую.

Из сказанного видно, что устарелая теория эпоса погрешает даже в тех случаях, в которых — казалось бы — она не противоречит фактам народной поэзии. А происходит это от той причины, что теория эпоса основывала свои выводы на одной внешней форме, не понимая ее родственной, органической связи с выражаемой ею жизнью. Это была теория эпоса только как поэтической формы, а не теория эпического периода в жизни самого народа.

Но возвратимся к песне «Древней Эдды».

Предсказанию о судьбе Зигурда эта песня, согласно общему характеру «Эдды», дает оборот драматический. Слушатель не только знакомится в общих чертах с судьбой Зигурда, но и удивляется его благородному, возвышенному характеру. Предсказание Грипир передает лицу, которое принимает его к сердцу; лицу, которое и радуется своему будущему благополучию, и может страшиться и ужасаться перед страшной судьбой, которая его ожидает.

Именно в такой оживленной обстановке изложено предсказание в песне «Gripis-Spá».

Зигурд приходит к Грипиру и спрашивает: «Скажи мне, если ты ведаешь, брат моей матери! Скажи мне, что предназначено судьбой в жизни Зигурда»[1]. «Будешь ты величайший из мужей под солнцем,— отвечает Грипир,— высший из князей, прекрасен лицом и мудр на словах». Затем предсказывает, как Зигурд отомстит за смерть своего отца, поразит змия Фафнира, встретит прекрасную валькирию Брингильду, погруженную в непробудный сон, и как потом, блистательный и счастливый, явится он в палатах короля Геймира. Но на этом Грипир останавливается, заключая свои предсказания следующими словами: «Вот все, что я предвижу: не должно спрашивать Грипира ни о чем больше!»

Но Зигурд не довольствуется этим. Он видит, что Грипир уклончиво прерывает нить своих предсказаний, чтоб не омрачить Зигурда тяжелым предвестием. «Окручинило меня слово, которое ты молвил,— говорит Зигурд,— потому что ты, о король, предвидишь многое; или потому не хочешь ты говорить, что знаешь великую печаль для Зигурда?» Но Грипир упорно останавливается на предсказаниях о лучшей поре в жизни Зигурда; он ограничивается только цветущею юностью своего племянника и боится заглянуть во вторую половину его жизни. «Мне дано было знать,— говорит он,— только юность твоей жизни: недаром называюсь я мудрым и вещим. Я уже сказал все, что знаю».— «Нет на земле человека,— возражает Зигурд,— который бы больше тебя предвидел будущее: не скрывай же ничего печального, не скрывай беды в судьбе моей». Грипир уверяет Зигурда, что его жизнь будет беспорочна и что имя его будет прославляться, пока живет человечество. Наконец, по настоятельным просьбам Зигурда, который между прочим замечает, что все в жизни предназначается, Грипир восклицает: «Все скажу я теперь Зигурду, потому что он сам вызывает меня на то: предназначен день твоей смерти!»

Эта живая драматическая сцена достаточно говорит в пользу той мысли, что «Gripis-Spá» не позднейшее извлечение из более полных эпических рассказов, а существенная часть, один из прекрасных эпизодов целого эпоса о Зигурде.

---

[1] В подлиннике: «*Как совьется поприще жизни Зигурдовой*», точнее, по понятиям северной мифологии: «*как свиты нити, которыми Норны определили судьбу Зигурда*».

Столько же замечательна по глубине чувства и поэтической красоте и вторая половина этой песни. Грипир рассказывает, как Зигуру оставит любимую им женщину и как он решится даже на обман. Предсказание об измене, вероломстве и обмане возмущает душу Зигурда. «Как же это ты, Грипир,— говорит он,— видишь во мне такое легковерие, что изменю своему слову перед девицей, которую полюблю от всего моего сердца? И самое дурное, кажется мне, то, что за эти дела злым назовут люди меня, Зигурда! Нет! Не хотел бы я коварно обмануть прекрасную королевну!»

Не беда, не самая смерть страшит Зигурда, но обман и несправедливость, которые предназначено ему совершить. Грипир успокаивает героя тем, что не сам он, а люди и обстоятельства будут причиной зла, которого невольным исполнителем будет он; и затем предсказывает страшную катастрофу в судьбе героя, утешая его наконец тем, что, несмотря на все бедствия, он будет самым знаменитым между людьми.

Песня оканчивается словами Зигурда, исполненными самой трогательной, задумчивой грации: «Да будет нам благо на расставанье! Судьбы не победишь! Ты исполнил, Грипир, мою просьбу. Если б ты мог, то, конечно, с радостью предсказал бы мне лучшую будущность».

Первые подвиги, которые совершает Зигурд,— это мщение за себя и за своего наставника Регина[1].

Как истый северный герой, Зигурд должен был отдать дань нравам и обычаям своего рода-племени; он должен был принести очистительную жертву во имя священной — по его понятиям — мести, за убиение своего отца и за обиду, нанесенную змием его наставнику.

Эти и другие подвиги совершает Зигурд своим знамени-

[1] Надобно знать, что Регин — брат змия Фафнира и Отура (выдры). Все трое были дети Грейдмара. За убиение Отура Грейдмар получил от асов сокровище, отнятое богами у карлика Андвари, который в виде щуки жил в одном источнике. Миф о щуке Андвари напоминает нам сказочное выражение, вошедшее в пословицу: *«по щучьему веленью, по моему прошенью»*, и известную святочную песню, сулящую богатство:

Щука шла из Нова́-Города́,
Она хвост волокла из Бела-озера́:
Как на щуке чешуйка серебряная,
Головка у щуки унизанная.

Фафнир и Регин из-за этого сокровища убили своего отца; но сокровищем завладел змий Фафнир, обманув своего брата, и лег на золоте, храня его.

тым мечом, который в немецких сказаниях называется Balmung, в северных Gramr. По преданью, в песне о Нибелунгах Зигфрид (Зигурд) получил Бальмунг от Нибелунга и Шильбунга в награду за раздел сокровища или клада (Hort). По песне о Зигфриде, он находит этот меч по указанию одного великана, на Змеевом Камне; по Дитриховой саге, получает его от своего воспитателя Мимира (знаменитого мудреца северной теогонии, заступающего здесь место Регина); по саге о Вёльзунгах, меч Грам был выкован Регином из осколков знаменитого меча Зигмунда, отца Зигурдова,— меча, который был дан самим Одином и Одином же был и расколот. Может быть, самое название Gramr (гнев) намекает на гнев этого неукротимого божества. Когда Регин сковал этот меч, от его лезвия засветилось, будто огонь горел. Меч этот был такой твердости и востроты, что Зигурд пополам рассек им наковальню и прорезал струи Рейна.

Отомстив сыновьям Гунинга за смерть своего отца, Зигурд отправился на змия Фафнира, брата Регину и убитому Отуру.

Песня «Древней Эдды» о смерти Фафнира «Fafnis-mál» начинается следующим прозаическим вступлением:

«Зигурд ехал к Гиальпреку (Hialprec — Хильперик). Тогда насылал его Регин на Фафнира. Отправлялись Зигурд и Регин в Гнитагейд, набегали они на следы Фафнира, как он шел к воде. На дороге копал Зигурд великую яму и засел в нее[1]. И как отходил Фафнир от злата, выпускал яд на голову Зигурду. Только бы переползти Фафниру поверх ямы, как ткнет его Зигурд в самое сердце. Встрепенулся Фафнир и приударил головой и хоботом. Зигурд выскочил из ямы, и тогда взглянули они оба друг на друга».

Подробности, сообщаемые здесь «Древнею Эддою», имеют немаловажное значение для истории древнерусской литературы. Но прежде почитаю не лишним предложить варианты того же сказания по другим немецким источникам.

Древнейшая англосаксонская поэма «Беовульф» приписывает эти подвиги Зигурда отцу его Зигемунду (Зигмунду) и уже ничего не говорит о яме. «О Зигемунде,— так в ней значится,— пошла немалая слава, как он, смелый в боях, убивал змия, сторожа кладу. Под диким камнем, благородный, дерзал один на смелое дело; Фителы[2]

[1] По другим преданиям, несколько ям.

[2] То есть *Зинфиетли.*

при нем не случилось. Но ему удалось мечом проколоть страшного змия, так что славное железо воткнулось в стену. Змий издох от раны. Несчастный погиб смертию, и Зигемунд, как хотел, мог завладеть кладом. Он нагружал им корабль, повез в недрах ладьи блестящее сокровище, сын Вёльса (то есть Вёльзунг); а змий от жару растопился».

Итак, к убиению змия из *ямы* присоединяется новая, странная подробность: он *растопился от жару*.

В «Вилькина-сага» древнее преданье в позднейшей переработке гласит следующее: кузнец Мимир (вместо Регина), у которого в учениках жил Зигурд,— желая освободиться от питомца, идет к своему брату, обращенному в змия, и просит его, чтоб он погубил мальчика, которого пришлет к нему. Зигурд отправляется в лес жечь уголья, запасшись от хозяина вином и пищею на девять дней, а также топором. В лесу нарубил он огромных дерев и запалил огонь, сел возле и за один присест поел весь свой запас. Подкрепившись таким образом, без страху поджидает он змия, поражает его огромнейшим из горящих дерев и топором отсекает ему голову. Итак — в соответствии англосаксонскому преданью о змии, растопившемся от жару, встречается здесь *горящее дерево*, которым змий поражен.

Теперь обратимся к нашей старинной литературе.

Как ни странно покажется с первого взгляда сходство этих немецких сказаний с одним местом в наших старинных *Азбуковниках*, или Словарях, но тем не менее полагаю, что это сходство нисколько не случайное.

К объяснениям собственно грамматическим в наших старинных Азбуковниках присоединено множество любопытных подробностей исторического, поэтического и вообще археологического содержания. Это в высшей степени любопытная, краткая энциклопедия наших предков, для удобства читателей расположенная по алфавиту.

Между объяснениями не грамматического, а реального содержания мы встречаем следующее, вполне согласное с выше приведенными преданиями немецкого эпоса. В Азбуковнике так объясняется *змий Аспид*:

«Аспид есть змия крылатая, нос имеет птичий и два хобота; а в коей земле вчинится, ту землю пусту чинит; *живет в горах каменных*, не любит же трубного гласа; видом пестра всякими цветы; а на земли не садится, токмо на камени. *Обояницы* (то есть обаятели, чародеи), пришедши обаяти, *копают яму*, *садятся в яму* с трубами и покрываются дном железным, и замазываются сунклитом, и ставят у себя *углие горящее* и *разжигают клещи*. Еда бо заиграют

в трубы, тогда засвищет, яко потрястися горе, и прилетит к яме, и ухо свое положит на землю, и другое заткнет хоботом, и, нашед диру малу, начинает битися. Человецы же, *ухватише ее клещами горящими*, держат крепце. От ярости же ее сокрушатся клещи не едины, но двои и трои; и так *сожжена* клещами умирает».

Итак, в нашем Азбуковнике мы встречаем все главные пункты преданья: и *дикий камень*, в котором, по англосаксонскому сказанью, живет змий, и *сожженье* змия, и притом *кузнечным* орудием, клещами (а Зигурд был тогда кузнецом), и, наконец, преданье «Древней Эдды» об убиенье змия *из ямы*; а в дополнение всего этого свидетельство о том, что только помощью *обаяния* можно было извести это чудовище: так что, согласно выражению нашего Азбуковника, можно бы подумать, что Зигурд именно потому и мог убить змия, что был чародей, обаятель[1].

Связь нашего Азбуковника с немецкими преданьями в этом случае может быть объяснена следующим образом. Многие исторические и археологические объяснения вошли в наши Азбуковники из хронографов и космографий, а в космографии Айтика из Истрии подобным же образом описывается убиение ядовитых змиев на острове Rifarica.

В том намерении остановился я на объяснении этих подробностей, чтоб между прочим показать, как важно сравнительное изучение словесности европейских народов, не только для уразумения многих доселе необъяснимых фактов в славянской поэзии народной, но даже и для исследования древнерусской письменности, несмотря на ее видимое отчуждение от интересов общеевропейских.

II

После краткого прозаического введения, мною разобранного, «Fafnis-mál» начинается разговором между двумя смертельными врагами, смотрящими друг другу в очи.

Разговор начинает змий Фафнир вопросом, кто таков его убийца и чьих родителей сын, присовокупляя: «Ты окровавил свой блестящий меч Фафниром: в сердце остановилось железо».

Но Зигурд скрывает свое имя, потому что, как замечено в следующей затем прозаической вставке: «Было в старину поверье, что слово умирающего человека имеет великую

---

[1] Замечательно, что самое слово «*обаваю*» или «*обаяю*» в наших старинных словарях приурочивается именно к «змию». В Словаре Лаврентия Зизания значится: «*обаваю* — заклинаю ужа или гадину».

силу, если он заклянет своего врага, назвав его по имени». Однако потом Зигурд открывает змию, кто он такой и кто его отец, и уверяет Фафнира, что он сам, Зигурд, замыслил убийство, скрывая таким образом коварное участие брата Фафнирова, Регина. Змий дает герою совет, чтоб он не брал его клада. «Звенящее золото,— говорит он,— пламенно-красные деньги и кольца будут тебе на смерть». Зигурд отвечает на это, как герой уже того, более развитого поколения, которое узнало цену деньгам[1]. Он говорит: «Всякому хочется владеть деньгами до последнего дня своей жизни: потому что надобно же когда-нибудь отсюда отправиться на тот свет».

Затем Зигурд предлагает Фафниру вопросы из северной теогонии: о Норнах, о последней борьбе асов с Суртуром и другими враждебными им существами, отродьем злобного Локи. Эту беседу о северной теогонии братья Гриммы в своем издании песен «Древней Эдды» почитают неуместною, чисто эпическою вставкою в драматической сцене между смертельными врагами. Может быть, это справедливо, но не меньше того, кажется, справедливо и то, что подобные вставки принадлежат не литературной позднейшей обработке «Древней Эдды» в XI в., а естественному развитию самых песен в устах народа. Эти вставки теогонического содержания явственно свидетельствуют нам о том, как тесно связан был северный эпос героический с теогоническим и как, в эпоху сложения песен «Древней Эдды», повсюду носились в поэтической форме космогонические предания и прилагались, в устах певцов, ко всякому рассказу, если только он подавал малейший к тому повод.

Ответив на эти вопросы, Фафнир еще раз советует Зигурду не касаться проклятого сокровища, которому суждено быть ценою крови: «Советую тебе, Зигурд! прими мой совет! спеши отсюда: звенящее золото и пламенно-красные деньги будут тебе на смерть!.. Регин предал меня, он предаст и тебя: от него обоим нам будет смерть. Вижу, что мне приходится умирать: велика твоя сила!»

---

[1] Хотя — замечу мимоходом — деньги называются еще в «Эдде», и именно в этом самом месте, словом, относящимся к древнейшей эпохе, по своему первоначальному смыслу, то есть *fê* — скот; нем. *vieh*. Но в выражении, здесь употребленном: glodh-raudha fé, то есть *пламенно-красное богатство*, эпитет относится к fé уже не в смысле скота, а золота (gull), которое, как и у нас, в немецкой поэзии характеризуется эпитетом *красный* (raudhr родственно с глаголом *рдети* и с областным *редрый* — красный). Еще одно замечание о скандинавском тексте. *Звенящее золото* — выражено аллитерациею: gialla gull. Слово gialla от корня gal родственно с нашими: *глас, глагол.*

Но Зигурд не принял совета умирающего врага и, внимая Регину, остался. Между тем, когда змий издох, Регин подошел к нему, мечом вырезал у него сердце, высосав потом из раны кровь, и велел Зигурду зажарить сердце, которое намеревался съесть после своего кровавого пойла.

Зигурд взял Фафнирово сердце — так рассказывается в прозаической вставке Семунда *Вещего* — и жарил его на вертеле. Когда сок зашипел и запенился из сердца и Зигурду показалось, что оно уже изжарилось, он дотронулся до него пальцем, но сильно обжегся и сунул палец в рот. Только что коснулась его языка кровь из Фафнирова сердца, тотчас же стал он понимать пенье птиц и услышал, что говорили между собой орлицы, сидя на ветвях. Далее следует разговор птиц, в стихах.

Но прежде нежели узнаем, о чем говорили орлицы, почитаю нелишним остановиться на этой прозаической вставке. Из множества сказочных преданий, состоящих с нею в родстве, особенно заслуживает внимания один эпизод из средневекового народного романа, который, из источников древнейших, занесен и к нам в Хронографы и Сборники и известен под именем или *Китовраса*, брата Соломонова, или под именем *Соломона.*

В редакциях западных этот роман называется: *Соломон и Морольф*, или *Моркольф.* Морольф — хитрый мужик и шут, вроде немецкого Эйленшпигеля (Совестраля) или испанского Санчо Пансы, — есть лицо, принадлежащее собственно западным редакциям. Соломон задает ему разные мудреные вопросы и задачи, и Морольф умеет их искусно решать. Между прочим Соломон спрашивает его: «Скажи мне, веселый товарищ, откуда взялась в тебе такая пронырливость и остроумие?» Тогда Морольф ответствовал важным голосом: «Однажды, во времена Давида, твоего отца, когда ты был еще малым ребенком, поймали огромную сову и стали в кухне готовить из нее какое-то лекарственное снадобье. Тогда твоя мать взяла совиное сердце, положила его в горшок, зажарила в сдобной подливке и дала тебе съесть: я случился тогда тоже в кухне, и она вылила мне на голову подливку, которую всю облизал я. Вот я и думаю, что от этого самого во мне такая пронырливость, а в тебе мудрость от совиного сердца».

Итак, попробовав крови из Фафнирова сердца, Зигурд услышал следующий разговор.

Первая орлица говорила:

«Вон сидит Зигурд, обагрен кровью; жарит на огне Фафнирово сердце. Вот если б он догадался да съел пылающее сердце!»

Вторая орлица говорит:

«А вон лежит Регин, думает о себе, как бы обмануть человека, который во всем ему доверяется; в ярости замышляет напраслину, кузнец всякого бедствия — хочет мстить за своего брата».

И все в таком тоне говорят орлицы друг за дружкой, до последней, седьмой. Они вполне уверены, что Регин будет мстить Зигурду и что неразумно было бы этого предателя оставлять в живых владетелем клада.

Орлицы своим *клектом* пробуждают в Зигурде решимость на убийство: будто бы в этом зловещем *клекте* явственно слышались ему его собственные подозрения и замыслы; и как бы в ответ на говор седьмой орлицы Зигурд восклицает: «Не бывать же тому[1], чтоб Регин принес мне смертное слово; потому что оба брата немедленно отправятся в ад!» Сказав это, он отрубил Регину голову, съел Фафнирово сердце и выпил кровь обоих — и Фафнира, и Регина. Потом услышал опять, что говорили орлицы. За этой, тоже прозаической, вставкой опять идут стихи; так что в самом чередовании стихов и прозы мы замечаем в составе «Древней Эдды» высокий художественный такт — по крайней мере, в некоторых песнях, и особенно в этой. Все прозаическое, все житейское — как Регин пьет кровь, а Зигурд жарит и ест сердце, убивает Регина,— вся эта сказочная эпическая основа рассказана позднейшей прозой: но только что замыслы и мечтания Зигурда начинают витать в его думах, как по воздушному пространству голоса сидящих на ветвях орлиц,— тотчас же раздается энергический, звонкий стих.

Доселе слышались голоса зловещие: грозя смертью, они подстрекали к убийству. Теперь, когда Зигурд избавился от коварного врага, мечты увлекают храброго, блистательного юношу вперед: и чудится ему прекрасная дева, невеста, за которую принесет он в вено приобретенное им сокровище; мечтается ему и другая дева, воительница, в великом пламени, на горе, очарованная Валькирия, с которой снять чары суждено ему самому.

Эти игривые мечты группируются перед ним в более

[1] В подлиннике: «*Еще не так могучи судьбы*».

осязательные формы в голосе орлицы, раздающемся по воздуху:

«Навяжи себе, Зигурд, красных колец,— говорит орлица.— Не королевское дело хлопотать о многом! Вижу я деву; лучше ее нет на свете, золотом украшена — вот если б ты добыл ее себе!»

«Зеленеющие дороги ведут к Гьюки[1]. Судьба кажет дорогу путникам. Там у славного короля дочь на возрасте: ты, Зигурд, добудешь ее ценою вена».

Прекрасные мечты сменяются одна другою. Еще орлица поет:

«Есть чертог на высотах Гиндарфиалли: со всех сторон окружен огнем; сооружен вещими людьми из неугасимого страшного пламени».

«Я вижу — на горе спит вещая воительница;[2] над нею играет огонь[3]. Иггр[4] уколол ее тернием, когда она, покрывалом одетая[5], грозила побивать воинов».

«Увидишь ты, о герой, деву под шлемом, которую конь-ветер выносит из битвы. Пока не решат Норны, не пробудит королевич Зигурдрифу ото сна».

Так оканчивается песня о Фафнире.

Вещие мечтания Зигурда, в поэтической форме орлицыных голосов, связывают эту песню со следующей — о *Брингильде* и *Зигурдрифе* («Sigurdrifu-màl»).

Песня начинается прозаическим вступлением: «Зигурд отправился по дороге Фафнира в его дом и нашел дом отворенным. Двери и все в палатах было у него из железа (следовательно, как в подземном царстве у царя металлов или руды); но клад был зарыт в земле. Зигурд нашел множество золота и наполнил им два короба. Взял также и шлем Эгира, и золотую броню (gull-brynio), и меч Гротти, и множество драгоценностей и навьючил все это на своего коня Грани. Но конь не хотел тронуться с места до тех пор, пока на него не сел сам Зигурд».

Доселе прозаическое вступление служит заключением предшествовавшей песне, как это и принято в некоторых изданиях «Эдды». Замечу мимоходом, что, на основании приведенного здесь предания, золото или клад в северной

---

[1] Отец Гудруны (или Хримгильды).

[2] Собственно: «*вещая в битвах*», то есть Валькирия. Это Брингильда или Sigurdrifa древневерхненем. Sigutriba, то есть Siegtreibende. Уже по самому созвучию с именами Вёльзунгов — Зиги, Зигмунд, Зигурд, ей на роду было написано вступить в союз с Зигурдом.

[3] Собственно: «*вред*» или «*беда липам*».

[4] То есть Один.

[5] В подлин. «*дающая лен*».

поэзии описательно называется следующими эпическими выражениями: *ложе* или *постель Фафнира*, *прах Гнитагейда*, *ноша* или *бремя Грани*.

«Оттуда,— продолжает Семунд в своем прозаическом вступлении,— поехал Зигурд на Гиндарфиалли, поворотив к югу, к земле Франков. На горе увидел он сильный свет, будто пожар, и поднимался этот свет до небес. Но когда он подъехал, увидел замок и над ним знамя. Зигурд входит внутрь и видит — лежит человек в полном вооружении и спит. Снимает с его головы шлем и видит, что это женщина. На ней твердая броня будто приросла к телу. Тогда Зигурд своим мечом Грамом надрезал ей броню от головы вниз и на обеих руках, потом снял с нее броню. Тогда она проснулась, приподнялась, взглянула на Зигурда и сказала (собственно здесь начинается самая песня):

«Что разрезало мою броню? Как проснулась я ото сна? Кто снял с меня бледные оковы?»

Когда Зигурд назвал себя, она продолжала:

«Долго же спала я, долог был мой сон!» И затем, предложив севшему рядом с ней Зигурду рог с медом — напиток *приветствия*[1],— рассказала ему, как сонным тернием Один погрузил ее в долгий сон за то, что против воли царя асов вступилась она в решение битвы между двумя врагами.

Прекрасно мифическое воззвание, которым Валькирия сопровождала предложенный ею приветственный кубок:

«Слава дню[2] и вам, сыны дня! Слава тебе, ночь, и твоей дочери! Незлобивыми очами взгляните на нас и даруйте нам, здесь сидящим, победу!»

«Слава асам, слава богиням и тебе, мать сыра-земля![3] Даруйте нам обоим, благородным, и слово, и мудрость, и силу врачевания[4] — пока мы живем».

Вся эта прекрасная песня, оканчивающаяся клятвой в любви между Зигурдом и Валькириею, содержит в себе *руны*, то есть *вещие* изречения и советы, которыми вещая дева поучает своего героя, по его просьбе. Певец «Древней Эдды» будто с намерением медлит на этих рунах и советах, как бы желая внушить своим слушателям, что истинный союз любви может быть заключен не на минутном влечении,

---

[1] Minni-Veig: minni — любовь, память.

[2] Согласно с русскими обрядными песнями, скандинавское heil то же, что нем. heil, я перевожу *«слава»*.

[3] Собственно: *«всех питающая земля»*.

[4] Собственно: *«исцеляющие руки»* — laecnis-hendr; laecni — родственно нашему *«лек»*, откуда *«лечиться»*.

не на чувственной страсти, а на твердом и глубоком убеждении, основанном на взаимном уважении нравственном.

Валькирия, как вещая дева, сначала учит Зигурда *рунам*, то есть таинственному, чарующему знанию, заклятиям и всякой мудрости. Эти руны — смотря по предметам, которых касается,— следующие: руны победы, руны пива или напитка, руны спасающие, целительные, руны морские, руны ветвей, лекарственные, руны судебные, наконец, руны духовные. Само собою разумеется, что все это в высшей степени интересно и важно для истории рун, в которых позднейшее знание письмен состоит в таинственной связи с первобытною идеей о всеобъемлющем эпосе как святой старине, содержащей в себе всякое знание и чарование, всякое *вещее слово*. Между рунами Валькирия упоминает и bocrùnir (buch-runen), слово, которое прямо указывает на наше *буква* и состоит с ним в сродстве. Но исследованием о рунах не будем прерывать прекрасной любовной сцены.

Передав науку рун, Валькирия заключает:

«Теперь выбирай — тебе дается на выбор, удалой герой[1], слово или молчание — решай сам собою: всякое дело должно быть в меру».

На это Зигурд ответствовал:

«Не обращусь в бегство, хотя бы мне грозила верная смерть: не трусом родился я! Всем твоим верным советам буду следовать до конца своей жизни».

В такой-то искренней беседе, проникнутой глубоким чувством и мыслью, раскрылась любовь между Зигурдом и Валькириею. Следующие за тем советы — за исключением некоторых, запечатленных характером местности и эпохи,— замечательны по глубине и чистоте нравственного чувства, наивно выраженного.

«Первое — советую тебе,— говорит вещая дева,— будь во всем чист перед своими друзьями и не спеши местью, когда они будут перед тобой неправы: это, говорят, бывает на пользу, когда умрешь».

«Второе — советую тебе: на клянись ложною клятвою, тяжелые оковы влачит на себе клятвопреступленье; нет счастья клятвопреступнику!»

Затем, все в последовательном порядке чисел, Валькирия дает Зигурду советы, как вести себя в судилище, в тяжбах и ссорах, как избегать излишества и порочной роскоши.

«Советую тебе, в-пятых,— говорит она,— если увидишь

[1] Собственно: *«вооруженное древо»*, или *«древо оружия»*.

прекрасных женщин, когда сидят они на скамьях, да не лишит тебя сна красота женская! И не домогайся от них тайного поцелуя».

«Советую тебе, в-восьмых: избегай неправды, коварства и всякого обмана! Не соблазняй девицы, ни замужней жены! Не вводи их в искушенье!»

«Советую тебе, в-девятых: призри и честно похорони мертвеца, если найдешь в поле»,— затем следует наставление, как подобает чествовать мертвое тело, наставление, исполненное самой нежной и трогательной симпатии к человеку, кто бы он ни был.

Объяснять глубоко нравственное и поэтическое достоинство этой песни считаю совершенно излишним.

Оканчивается она кратким прозаическим заключением следующего содержания:

«Зигурд сказал: «Нет на свете женщины разумнее тебя, и клянусь — я хочу, чтоб ты была моею! Потому что ты пришла мне по мыслям!» Она отвечала: «И я хочу, чтоб ты был моим, и никто другой — хотя бы мне пришлось выбирать между всеми людьми!» И утвердили они это между собой клятвою».

III

Прежде нежели буду продолжать рассказ о подвигах Зигурда, остановлюсь на известных уже нам эпизодах и брошу на них общий взгляд с точки зрения сравнительного изучения народной поэзии.

Эти эпизоды сосредоточиваются к двум пунктам: во-первых, к убиению змия-оборотня, после которого оставшийся клад достается в руки героя; во-вторых, к союзу героя с вещею девою, Валькириею.

Валькирия, погруженная в очарованный сон самим Одином и пробужденная от сна прибывшим Зигурдом, соответствует *Спящей Царевне*, которая — в сказках почти всех европейских народов — пробуждается от своего непробудного, столетнего сна при помощи явившегося в ее палатах храброго витязя, который потом на ней и женится.

Что касается до змия, хранителя клада, то предание о нем также сильно распространено и у славян. У лужичан змий называется *денежный*, в отличие от *житного* и *молочного*: любопытное преданье, в котором отражаются понятия о богатстве и обилии быта пастушеского (молочный змий), земледельческого (житный змий) и более развитого, воинского, городского и торгового (денежный змий).

Как у немцев змий называется *хранителем клада*, так и у нас, в древних стихотворениях, Добрыня Никитич, убив змия и передушив его малых детушек:

Нашел в пещерах белокаменных
У лютаго Змеища Горынчища,
Нашел он много злата, серебра,
Нашел в палатах у Змеища
Свою он любимую тетушку,
Тоя то Марью Дивовну —
Выводит из пещеры белокаменны;
И собрал злата, серебра,
Пошел ко матушке родимыя своей.

Родственные нам славянские племена битву со змием и победу над ним относят к древнейшей эпохе расселения их в различных местностях. В древнечешской поэме «Суд Любуши» намекается на какое-то доисторическое предание, по которому некоторый герой по имени *Трут* побил или сгубил лютого змия в горах *Крконоши*. Память о Труте доселе сохранилась в названии города *Трутнова*, в щите которого изображен именно дракон. Самое название *Исполиновы* горы, вероятно, имеет связь с личностью и подвигами Трута. Древнейшее название этих гор, *Крконоши*, без сомнения, стоит в связи с именем мифического героя и князя у чехов и поляков, *Крок* или *Крак*, откуда и название города *Краков*. Древнепольское сказание этому Краку или же сыну его, тоже Краку, приписывает такую же борьбу с змием и победу над ним. Змий жил тоже в горе (Вавель) и пожирал не только скот на полях, но и людей, так что ему в виде умилостивительной жертвы еженедельно высылалось известное количество скота. Страна освободилась от этого чудовища следующим образом. Несколько бычьих шкур наполнили смолою и другими горючими веществами и, запалив в них фитили, придвинули эти набитые чучелы к змеиной норе. Змий выполз и проглотил их; пламя вспыхнуло в его утробе и всего его сожгло.

В южной Руси древнейшими преданиями о змии тоже запечатлены некоторые местности. Есть малорусская сказка, по которой урочище *Кожемяки* названо от некоторого богатыря *Кирилы Кожемяки*, который убил змия[1].

Около Киева некогда производил страшное опустошение лютый змий. На съеденье давали ему в жертву

[1] Кулиш. Записки о южной Руси, ч. 2, с. 27 и след.

отрока или девицу. Наконец пришла очередь и князю киевскому отдать свою дочь змию. Послали ее к чудовищу; но она была так хороша, что змий полюбил ее и оставил при себе. Раз она к нему приластилась и выведала от него, что только Кирило Кожемяка может извести его. В письме, посредством голубя, княжна дала об этом знать своему отцу. Князь немедленно послал послов к Кожемяке, а Кожемяка в то время мял кожи. Посланные ему помешали, и он в сердцах порвал все двенадцать кож, которые мял, и не хотел и слушать о просьбе князя. Послали в другой раз — он тоже не дает ответа, сколько его ни просили: молчит да сопит, будто не ему говорят. Наконец князь догадался, послал к нему малых детей. «А как пришли малые дети,— говорит сказка,— как почали просить, как стали на коленки да как заплакали, то и сам Кожемяка не вытерпел, заплакал и говорит: ну, так и быть, только для вас сделаю».

Пошел к князю и говорит: дайте мне двенадцать бочек смолы и двенадцать возов конопли.

Вы здесь видите сходство в мотивах с польским преданьем; только эти снадобья пошли на самого Кожемяку.

Кожемяка обмотался коноплями и осмолился смолою и, взяв палицу пудов в десять, пошел на бой против змия. Кожемяка поражает змия палицею, а змий, думая, что пожирает своего врага, всякий раз, как разбежится, выхватит только кусок смолы или *жмуток* конопель, и потом, разгоревшись (вероятно, не от одних ударов, но и от смолы — связь с польским сказаньем), побежит к Днепру прохолодиться; а Кожемяка между тем вновь обмотается коноплями и осмолится смолою. И опять сцепятся. Бились, бились, индо искры скачут; разогрел Кирило змия — как выражается сказка — лучше чем коваль сошник в горну; а под ними только земля гудет.

А тут звоны звонят; молебны правят. По горам народ стоит. Наконец Кожемяко одолел, и то место, где он жил, стало с тех пор называться *Кожемяки*.

В заключении сказки видим опять связь с польским и немецким преданием о сожжении змия. Одним — говорит южнорусская сказка — Кожемяка промахнулся, что сжег змия и пустил пепел по воздуху; оттого и завелась вся эта погань — мошки, комары и мухи.

Нужно ли упоминать, что в Кириле Кожемяке явственно сохранилась память об Несторовом *Усмошвеце*, который вырвал у бегущего быка клок кожи с мя-

сом и победил печенежского великана и от которого будто бы получил свое название город *Переяславль*? «Зане *перея славу* отрокот». Об этом силаче то же самое рассказывает его отец, что малорусская сказка о Кожемяке: «Однажды я его бранил, а он мял кожи и, разгневавшись на меня, перервал их руками»[1].

Иоанникий Галятовский в своей книге «Небо Новое», между чудесами Богородицы, приводит из Александра Гваньина предание о страшном змие в Крыму, разогнавшем всех жителей. Греки и волохи стали молить Бога о спасении,— и однажды увидели свечу, зажженную на скале; подошли — и видят образ Богородицы: перед ним горела свеча, а под ним лежал околевший змий[2].

В «Эдде» убиение змия соединено с приобретением клада и отделено от союза героя с его любезною. В других немецких преданьях убиение змия и приобретение клада, хранимого не змием, а карликами, составляют два совершенно отдельные эпизода. И наоборот, отделяя змия от клада, иные сказанья, как, например, песня о Зигфриде, соединяют преданье об убиении змия, и именно змия-оборотня, с приобретением меча и с возвращением похищенной змием девицы (Гримгильды).

Песни, сказки и легенды о похищенных змием красавицах так распространены в словесности почти всех народов, что почитаю совершенно излишним доказывать это сличениями.

Но гораздо важнее для нас войти в некоторые подробности о борьбе героя с змием. Змий или палит своего врага огнем, или изрыгает на него свой яд. Герой не избегает опасности и тогда, когда убьет змия. Он может погибнуть от яду или даже от самой крови, тоже ядовитой, которая струится из ран убитого чудовища. Сам бог Тор хотя и убивает великого змия в последней битве асов с Суртуром, но гибнет от его яду. Также гибнет и Беовульф, герой знаменитого англосаксонского эпоса. В его государстве был страшный огненный змий, хранивший в горе сокровище, которое некто, последний в роде, оплакивая всех своих, закопал в землю: так уже затемнено здесь сказание «Эдды» о сокровище Андвари, пошедшем на выкуп родной крови и хранимом змием-отцеубийцей. Чтоб освободить землю и до-

---

[1] «Единою бо мя и сварящю, и оному мьнущю усние, разгневався на мя, преторже череви рукама».

[2] Во Львове 1665 г. См. чудо 17-е в главе о чудесах между язычниками.

быть клад, Беовульф вышел в бой с змием и убил его; но и сам лишился жизни от яда, впущенного чудовищем в его рану.

Беовульфу, так же как и Зигурду, пошло не впрок великое сокровище. Сверх того, Беовульф погибает, как Тор. Здесь видна связь змия-оборотня Фафнира с великим змием северной теогонии.

Змий, с которым сразился Зигурд, также испустил из себя яд; но герой остался невредим, потому что он был из рода Вёльзунгов: а из саги об этом роде известно, что Зигмунду не вредит яд, внутрь принятый, а всем прочим Вёльзунгам не вредил снаружи. Потому-то Зигурд и не погиб в борьбе с змием. Мало того: убивши змия, он даже искупался в его крови, отчего по всей его коже простерлась роговая оболочка, делавшая его невредимым. Впрочем, когда он купался в этой крови, большой липовый лист пал ему между плеч, и это место осталось непокрытым роговою бронею и подверженным ране.

Из множества славянских преданий о битве со змием и о вещей деве самым замечательным почитаю превосходную муромскую легенду о князе Петре и супруге его Февронии. В этой легенде убиение змия и добыванье меча хотя и отделены от союза с вещею девою, но своими последствиями тесно связаны с этою второю половиной сказанья. В князе Петре очевиден знакомый нам тип героя, победителя змия; в Февронии — вещая дева, увенчивающая героя своею любовью и господствующая над ним своею сверхъестественною силой и мудростью.

Сказание это привожу по рукописям XVII в.

В Муроме княжил князь Павел. И вселил дьявол неприязненного летучего[1] змия к жене его на блуд. Змий являлся к ней, как был естеством своим, другим же людям казался *своими мечтами*, как сам князь сидел с женою своею. *И теми мечтами* много лет прошло. Змий неприязненный осилил над княгинею. Но она того не таила и поведала князю все приключившееся ей. Тогда князь сказал: «Мыслю, жена, и недоумеваю, что сделать *неприязни* той. Не знаю, как убить змия. Узнай от него сама лестью. Тогда освободишься и от суда Божия, и в нынешнем веке *от злого дыхания, и сипения, и всего скаредия, еже смрадно глаголати*». Когда прилетел по обыкновению к княгине

[1] В рук.: «*летящаго*». *Неприязнь* в древнем языке значит дьявол, бес; *неприязненный* — дьявольский.

змий, она спросила его, ласкаясь: «Ты знаешь многое: знаешь ли ты кончину свою?» Он же, неприязнивый прелестник, прельщен был добрым прельщеньем верной жены и, не скрывая от нее тайны, сказал: «Смерть моя — *от Петрова плеча, от Агрикова меча*». Княгиня передала эту тайну своему мужу, а он младшему брату, Петру. Князь Петр, услышав, что смерть змию приключится от витязя, называемого его именем, не сомневался, что этот подвиг предназначен ему самому. По указанию чудесного, явившегося ему юноши, находит он Агриков меч в церкви женского монастыря Воздвижения Животворящаго Креста, в алтарной стене, между камнями[1] в *скважине*. После того он искал, как бы убить змия. Раз, по обычаю, приходит он на поклон к своему брату, а от него, нигде не медля, к невестке и, к своему крайнему удивлению, нашел брата уже с нею. Воротившись назад, он удостоверился, что с женою князя был его неприязненный двойник. Тогда Петр взял Агриков меч и отправился к княгине. Только что ударил он нечистого мечом, как змий явился своим естеством, начал трепетаться и издох, окропив князя Петра кровью. Оттого князь острупел и покрылся язвами, и пришла на него тяжкая болезнь. Долго лечился он у врачей, но исцеления не получал; и, услышав, что в пределах рязанских много искусных врачей, велел себя туда везти. Когда он прибыл, тогда один из его юношей отправился в весь, нарицаемую *Ласково*[2], и подошел к воротам одного дома и вошел в него, никого не встретив. Наконец вступает в хоромину и видит чудное видение: сидит какая-то девица и точет кросна́, а перед нею скачет заяц. И проговорила девица «*Не хорошо быть дому без ушей, а храму без очей*». Юноша же, не поняв этих слов, спросил девицу: «Где хозяин этого дома?» Она же ответствовала: «*Отец и мать моя пошли взаем плакать, брат же мой пошел через ноги в нави зрети*». Юноша опять не понял, что́ она говорит, и дивился, видя и слыша дела, подобные чуду; и сказал девице: «Вошел я, и увидел тебя за работою, а перед тобой скачущего зайца, и услышал из твоих уст какие-то странные речи, и не понимаю, что́ говоришь ты. Первое сказала ты: не хорошо быть дому без ушей, а храму без очей; про отца твоего и мать сказала ты, что пошли взаем плакать, о брате же, что пошел через ноги в нави зрети; и ни одного слова не понимаю». Тогда она ответствовала: «Как же ты не понимаешь? Пришел ты

[1] В рук.: *между керемидами; межю кремидома; межу камения.*

[2] В рук.: *Лускаво.*

в этот дом, и в хоромину мою вошел, и увидел меня сидящую в простоте. Если бы в дому нашем был пес и, почуяв, как ты подходишь к дому, залаял бы на тебя, то не увидел бы ты меня сидящую в простоте: это дому уши. А если б в храмине моей был мальчик, то, увидав, что ты сюда входишь, сказал бы мне: это храму очи. А сказала я тебе про отца моего и мать, что пошли взаем плакать: так они пошли на погребение мертвого и там плачут; когда по них по самих придет смерть, другие по них станут плакать: это заимодавный плач. А про своего брата сказала потому, что он и отец мой древолазцы: в лесу с дерев мед собирают. Брат мой и отправился на такое дело. А лазучи вверх на дерево через ноги к земле смотреть, думая, чтоб не урваться с высоты. Кто урвется, погибнет. Потому и сказала, что пошел через ноги в нави зрети»[1].

Это была сама Феврония. Юноша поведал ей о болезни князя и спросил, не знает ли она врачей по имени и где живут. А она: «Если б кто потребовал князя твоего себе, то мог бы уврачевать». Юноша от имени болящего обещал за исцеление большую награду и просил указать жилище врача. «Приведи сюда князя,— сказала девица,— и если он будет мягкосерд и смирен в ответах, будет здоров». Князя привезли в весь, где жила Феврония. В ответ послу, отправленному к ней за врачом, она сказала: «Я сама уврачую князя, но имения от него не требую. Вот мое условие: если не буду его супругою, то не стану его лечить». Отрок передал князю ответ. А князь, пренебрегая словами ее и помыслив о том, как князю взять себе в жены дочь древолазца, через посланного велел ей сказать обманом: «Пусть уврачует; я женюсь на ней». Тогда Феврония, взяв малый сосудец, почерпнула *кисляжди*[2], дунула на нее и сказала: «Да учредят князю вашему баню, и вот этим помажут по его телу, где струпы и язвы, а один струп оставьте не помазан, и выздоровит». Когда к князю принесли это снадобье, он велел приготовить баню, а девицу вздумал искусить в ответах, действительно ли так премудра, как он слышал об ней от своего юноши. Для того послал к ней князь с одним из своих слуг одно *повесмо* льну, сказав: «Девица эта хочет быть моей супругою *ради своей*

---

[1] *В нави,* собственно *в могилу,* а потом *в ад.* В последнем смысле *в навех* употребляется в древних текстах Ветхого Завета. *Нава* у славян означало и лодку, и могилу, напр., у чехов, что указывает на древнейший обряд похорон в ладье (нава — navis). Потом уже слово *навье* получило смысл мертвеца.

[2] В областном языке доселе употребляется слово *кислядь,* то же, что *кислица.*

мудрости: если она точно премудра, пусть учинит мне из этого повесма льну срачицу, порты и убрусец в то время, пока буду в бане». Когда слуга принес Февронии это поручение, она сказала ему: «Взлезь на печь, возьми с гряд поленцо и снеси его сюда». Слуга исполнил ее приказание; она же, отмерив пядью, велела полотно отсечь. Слуга отсек. Тогда она сказала: «Возьми этот *утинок*[1] и отдай своему князю, сказав: «Пока я это повесмо очешу, пусть приготовит мне князь из этого утинка станок и все строение, чем сотку для него полотно». Получив ответ, князь велел ей сказать, что из такого малого деревца и в такой короткий срок нельзя исполнить ее поручение. Тогда и Феврония тем же отвечала князю и об его поручении.

И подивился князь ее мудрости, и, пошедши в баню, исполнил все, как она велела, и совсем исцелился: все тело его стало гладко; остался только один струп, который не был помазан. И дивился князь скорому исцелению, но не хотел на Февронии жениться, *отечества ее ради*; и послал к ней дары; она же даров не приняла. Но только что он отъехал в свою отчину, с того самого дня от оставленного им струпа стали расходиться по всему телу другие, и стал он так же оструплен многими струпами и язвами, как и прежде; и опять воротился за исцелением от девицы. И как приспел в ее весь, со стыдом послал к ней, прося врачеванья. Она же, нимало не держа гнева, сказала: «Если будет мне *супружник*, да будет уврачеван». Тогда князь с твердостью дал ей слово, и от того же врачевания исцелился, и взял ее себе в супруги. И таким образом стала Феврония княгинею. И пришли они в отчину свою, в град Муром, и жили во всяком благочестии, *ничтоже от Божиих заповедей оставляюще*.

По малых же днях князь Павел помер, и на его место стал *самодержцем* города Мурома брат его Петр. Но княгини его Февронии бояре не любили, *жен ради своих*, потому что она стала княгинею *не отечества ее ради, Богу же прославляющу, добраго ради жития ее*. Однажды пришел некто из бояр к князю Петру и донес на княгиню, что она бесчинно выходит из-за стола своего каждый день, взяв в руки свои от стола крохи, будто голодная. Тогда благоверный князь, желая искусить княгиню, велел ей обедать за одним столом с собою. По окончании обеда Феврония, по своему обычаю, взяла со стола крох. Князь же Петр, взяв ее за руки и разведши их, увидел *ливан добровонный*,

[1] *Утинок* — отрубок: от глагола *тяти, тну* — рубить, рублю.

фимиам; и с тех пор перестал ее искушать. Спустя несколько времени приходят к нему бояре и в ярости говорят: «Мы хотим все праведно служить тебе, но княгини Февронии не хотим, *да государствует* женами нашими. И если хочешь самодержец быть, да будет тебе другая княгиня. Феврония же пусть возьмет себе богатства довольно и идет, куда хочет». Князь же, не имея обычая предаваться ярости от чего бы то ни было, со смирением отвечал им: «Пусть скажут об этом самой Февронии: *и яко же речет, да слышим».* Тогда бояре, *неистовые, наполнившись безстыдия,* умыслили сделать пир. И когда были навеселе, начали простирать свои глаголы, *яко пси лающе, отъемлюще у святыя Божий дар, его же Бог и по смерти неразлучно обещал.* И говорили: «Госпожа княгиня, Феврония! весь город и бояре тебе говорят: дай нам, чего мы у тебя попросим!» А она: «Возьмите, что́ просите». Тогда все они единогласно воскликнули: «Все мы князя Петра хотим, да *самодержствует* над нами; тебя же жены наши не хотят, да *господствуешь* над ними! Возьми богатства довольно и иди, куда хочешь». Феврония им отвечала: «Что просите, будет вам; только и вы дайте мне, чего у вас попрошу». Бояре с клятвою обещали ей дать, чего попросит. Тогда Феврония сказала: «Ничего иного не прошу у вас, только супруга своего, князя Петра». Они же ответствовали: «Как хочет сам князь»; потому что враг вложил им помысл поставить себе иного *самодержца,* если не будет у них князя Петра; и каждый из бояр держал себе на уме, чтобы самому быть на месте князя. Блаженный же Петр невзлюбил временного самодержавства, *кроме Божиих заповедей,* по заповедям шествовал и держался их, *яко же богогласный Матфей в своем Благовестии вещает: речи бо, аще пустит жену свою, и оженится иною, прелюбы творит.* И блаженный князь Петр сотворил по заповедям: власть свою *яко уметы* вменил и отправился из городу вместе с своею супругою. Злочестивые бояре дали им на реке суда, потому что под городом тем протекала река, именуемая Ока. И поплыли они в судах.

Был некоторый человек в судне у княгини Февронии; в том же судне была и жена его. И тот человек, приняв помысл от лукавого беса, воззрел на Февронию с помыслом; она же, уразумев злой помысл его, вскоре обличила. Она сказала ему: «Почерпни воды из реки вот с этой стороны». Он почерпнул. И велела ему пить: он выпил. «Теперь,— сказала она,— почерпни с той стороны судна». Он опять

почерпнул. И велела ему пить: он тоже выпил. Потом Феврония спросила его: «Одинакова ли та и другая вода или которая слаще?» — «И та и другая одинакова»,— отвечал он. Тогда сказала она этому человеку: «Точно так же одинаково и естество женское: для чего же ты, оставляя жену свою, на чужих мыслишь?» И увидал человек тот, что в ней дар прозрения, и оставил свои помышления.

Когда к вечеру суда начали ставить у берега, сгрустнулось князю Петру, что он лишился своей власти. Но Феврония его ободрила и утешила.

Повар стал готовить ужин. Сломал два малых деревца и, воткнув в землю, повесил на них котел. После ужина княгиня Феврония благословила эти деревца, сказавши: «Да будут эти деревца наутрие древие велико с ветвями и листьями». Так и свершилось.

На другой день утром, только что стали прислужники складывать в суда поклажу[1], из города Мурома пришли вельможи с известием, что в Муроме происходит великое кровопролитие по причине споров между боярами, кому из них княжить: потому для прекращения общего бедствия посланные, от имени всего города, просят у князя прощения, умоляли его воротиться и княжить над Муромом.

Князь Петр, никогда не держа гнева, воротился вместе с своею супругою, и властвовали они оба, заботясь о благе своего города.

Когда пришло время их смерти, просили они Бога, чтоб преставление их было в один и тот же час; и сотворили совет, да будут положены в одном гробе, разделенном перегородкою. И оба в одно время облеклись в монашеские ризы. Князь Петр в иноческом чине наречен был Давидом, а Феврония — Евфросиниею.

Однажды Феврония работала воздухи в соборный храм Пречистыя Богородицы, вышивая на них лики святых. Князь Петр присылает к ней сказать, что он уже отходит от жизни. Феврония просит его подождать, пока кончит воздухи. Он присылает к ней в другой раз, наконец, в третий. Тогда Феврония, не дошив на воздухах только ризы одного святого, лицо же его нашив, оставила работу. Воткнула иглу в воздухи, привертела ее ниткою, которою шила, и послала к князю Петру уведомить его о *преставлении купном*[2].

Неразумные же люди как при жизни их возмущались, так и по честном их преставлении. Презрев их завещание,

---

[1] В рук.: *рухло*, откуда ныне употребительное *рухлядь*.

[2] 25 июня 1228 г.

бояре положили тела их в разные гробы, говоря, что в монашеском образе не подобает класть князя и княгиню в одном гробе. Итак, князя Петра положили в особом гробе, внутри города, в Соборном храме Богородицы, а Февронию за городом, в женском монастыре, в церкви Воздвижения Честнаго и Животворящаго Креста (где был найден Агриков меч): общий же гроб, который князь и княгиня, еще при жизни своей, велели вытесать из одного камня, бояре велели оставить пустым в том же Соборном храме. Но на другой день особые гроба очутились пусты, и оба тела лежали в общем гробе. Их опять разлучили, и опять на другой день оба тела были вместе. Но потом уже никто не осмелился прикоснуться к их святым телам, которые так и остались в одном гробе.

Легенда оканчивается следующей похвалой.

«Радуйся, Петре, яко дана ти бысть от Бога благодать убити летящаго, свирепаго змия. Радуйся, Феврония, яко в женстей главе святых муж мудрость имела еси. Радуйся, Петре, яко струпы и язвы на телеси своем нося, доблестне претерпел еси скорби. Радуйся, Феврония, яко от Бога имела еси *дар в девственной юности недуги исцеляти*. Радуйся, Петре, яко заповеди ради Божия самодержавства волею отступи, еже не остави супруги своея. Радуйся, дивная Феврония, яко твоим благословением в одну нощь малое древие велико возрасте, и из него ветви и листвие», и проч. Похвалу эту оканчивает составитель Легенды личным обращением к блаженным супругам: «Да помяните же и меня, грешнаго, списавшаго, елико слышах, неведый, аще инии суть написали ведуще выше мене. Аще бо и грешен есмь и груб; но на Божию благодать и на щедроты его уповая и на ваше моление ко Христу надеяся, трудихся мысльми, хотя вы на земли почтити».

IV

В общих чертах своих Муромская легенда содержит те же главнейшие мотивы, что и песни «Древней Эдды» о битве Зигурда с змием и о союзе этого героя с вещею девою. Без всякого сомнения, сходство это основывается на общих источниках, из которых — само собою разумеется — совершенно независимо друг от друга были почерпнуты древние предания и в песнях «Эдды», и в нашей легенде. Потому же самому и немецкие сказания о борьбе с змием и о союзе с вещею девою, в различных редакциях, предлагают различные видоизменения и варианты. И наша легенда,

по той же причине, соприкасается с песнями «Эдды» не прямо, а через посредство видоизменений в других памятниках немецкой старины, основанных на общем предании.

В Муромской легенде древнейшему преданию дана позднейшая историческая обстановка, и притом события и лица возведены в идеальную область христианских понятий.

Потому в сравнительном изучении этого прекрасного памятника нашей народной поэзии должно отличать: во-первых, древнейшее предание, положенное в его основу; во-вторых, историческую обстановку и, в-третьих, религиозную, и именно христианскую, идею, которою освящены и доисторическое предание, и историческая его обстановка.

Итак, во-первых, древнее, доисторическое преданье. Оно-то собственно и составляет предмет нашего сравнительного изучения.

Здесь должно обратить внимание прежде на борьбу князя Петра с змием и потом на вещий характер Февронии.

Во-первых, о борьбе с змием.

Змий Муромской легенды есть змий-оборотень, подобный Фафниру, сыну Грейдмарову, и множеству огненных летучих змиев в народных сказках и песнях[1].

Замечательное сходство с началом нашей легенды предлагает одна сербская песня под заглавием «Царица Милица и Змий от Ястребца»[2].

Вот как она начинается:

«Хвала Богу, хвала единому! Царь Лазарь сидит за ужином, по край его царица Милица. Не весела Милица, закручинилась; лицом бледна и пасмурна. И пытает ее славный царь Лазарь: о Милица, моя царица! О чем спрошу, скажи мне правду-истину: что ты так не весела — закручинилась, лицом бледна и пасмурна? или чего тебе мало в нашем дворе?»

Милица отвечает, что ей всего вдоволь, только повадился к ней Змий от Ястребца: он полюбил ее и летает к ней в белый терем. Лазарь, подобно князю Павлу, брату Петра Муромского, помогает своей жене советом против

---

[1] Известная легенда о Георгии Храбром и девице, перешедшая и в народные наши стихи, более сходствует со столь же известным рассказом в древнеклассической поэзии, нежели с преданиями, составляющими предмет этих лекций.

[2] В издании Вука Стефановича Караджича, ч. 2, № 43.

соблазнов змия-прелестника. Он советует царице лестью выведать от змия, кого из *юнаков* (то есть витязей) больше всех на земле он боится. Отправилась царица в свой высок терем. Мало время позамешкавши, засияла Ястребец-планина, полетел Змий от Ястребца, от Змеевца, от воды от студеной, полетел он к Крушеву-равнине, и влетел в белый терем. Пал на мягкую постель, *сбросил с себя огненную одежду* и лег с царицею на подушках.

Итак, этот змий, подобно другим сказочным, оборачивался добрым молодцем.

Лаская его, Милица от него выпытала тайну, что он боится только одного юнака во всем свете, Змея-Деспота-Вука, из села Купинова, в земле Сремской. На другой же день дано было знать этому витязю; он приезжает и, подстерегши змия, убивает его.

В Муромской легенде змий не только оборотень, но и двойник князя Павла, брата Петрова. Как ни рассматривать этого *неприязнивого* двойника, во всяком случае, отражение существа Павлова в змии бросает тень и на самого Павла: во всяком случае, хотя бы по внешнему сходству и даже тождеству, он родня змию-оборотню, если не сам и есть змий-оборотень. Надобно полагать, что раздвоение существа князя Павла на себя самого и на своего двойника есть уже позднейшая выдумка. Первоначально, по преданию древнейшему, князь Петр мог победить в змии-оборотне своего брата собственного, как Регин Фафнира при помощи Зигурда,— если только и это родство князей Петра и Павла не есть позднейшее прибавление.

Как северный Зигурд сначала добывает меч и потом вступает на поприще своих подвигов, так и князь Петр чудесным образом получает *Агриков* меч.

Как князь Петр вынимает себе этот меч из стены храма, так и в саге о Вёльзунгах Зигмунд вытаскивает из священного дерева чудесный меч, который глубоко врубил в это дерево сам Один; или точно так же в валашской сказке о витязе Вилише этот витязь идет к четырем каменным столбам, молится им целые девять дней, и наконец из них высовывается знаменитый меч для совершения великих подвигов.

Как бог Тор и англосаксонский герой Беовульф, поразив змиев, сами погибают от змеиного яду, или как Зигурд потому только остается жив после победы над змием, что яд и кровь этого чудовища ему, как Вёльзунгу, не только не вредны, но даже пользительны, точно так и князь Петр, убив змия-оборотня,

подвергает свою жизнь опасности, будучи заражен его ядовитою кровью.

Исцелением язв на всем теле князя Петра, окропленном змеиною кровью, геройский подвиг этого князя естественно связывается с рассказом о Февронии.

Феврония носит на себе определенный характер *вещей девы*. Она совершает чудеса, превращая крохи от стола в ладан или в одну ночь словом своим возращая из воткнутых кольев большие деревья. Она исцеляет болезни, говорит мудро, и притом *загадками*, которые в первобытном, мифическом своем значении, без сомнения, соответствуют северным рунам. Если Брингильда только учила Зигурда *целебным* рунам, то Феврония даже исцелила своего героя.

Уже при самом вступлении своем на сцену является Феврония в обстановке вещей девы. Сидит за кроснами, занимается тканьем, как *дева судьбы* в сербской сказке[1], или как *Идисы* и *Норны* немецкой мифологии, которые ткут, растягивают и связывают нити судьбы человеческой.

Перед вещей ткачихой для чего-то скачет заяц.

Эта сцена напоминает мне немецкое преданье об основании Кведлинбурга. Матильда, прекрасная дочь императора Генриха III, желая искоренить в сердце своего отца преступную к ней склонность, вошла в договор с дьяволом, чтобы он сделал ее безобразною, и за то обещала ему свою душу, но только в том случае, если она, Матильда, в продолжение трех ночей хоть на минуту заснет. Чтоб воздержать себя ото сна, она сидела за кроснами и ткала драгоценную ткань, как наша Феврония, а перед нею прыгала собачка, лаяла и махала хвостом: собачку эту звали Wedl или Quedl, и в память ее Матильда назвала основанное ею потом аббатство Кведлинбург.

Впрочем, Феврония хотя и забавлялась прыгающим перед нею зайчиком, но собаки при ней не было. И вещая дева именно о том изъявила свое сожаление в загадочном выражении: *не лепо есть быти дому без ушию и храму без очию*. Эта загадка в сборнике пословиц Архивной рукописи XVII в. помещена между пословицами в следующем виде: не добро дом без ушей, а храм без очей.

[1] Она или прядет золотую нить и называется *Сретеею*, то есть счастьем, или в виде сияющей, как солнце, девы вышивает лучами — солнечными по основе из юнацких кудрей. См. Сербские сказки, в издании Вука Караджича, № 13 и 31.

Такое совпадение свидетельствует нам о связи пословицы с загадкой в период эпический и о первобытном отношении той и другой к мифическим формулам, к *вещим словам* или, по выражению «Суда Любушина», к *вещбам*, которые в северном эпосе известны под именем *рун*.

Мифологическое выражение: *в нави зрети*, вероятно, ведущее свое начало от глубокой древности, когда *нава*, согласно похоронным обрядам, означало и ладью, и гроб,— уже достаточно говорит само за себя.

Загадка *о заимодавном плаче* — какого бы происхождения она ни была, древнейшего, народного, или позднейшего, литературного,— напоминает мне разговор Соломона с Морольфом в упомянутом выше известном народном романе. Между прочим Соломон спрашивает Морольфа: «Где твоя мать?» — «Она пошла,— отвечает Морольф,— сослужить своей куме такую службу, какой кума уж никогда ей не сослужит».— «Верно, услуга-то очень велика,— возразил Соломон.— Что же бы это такое было?» — «А кума ее умерла,— отвечал Морольф,— а были они приятельницы; вот и пошла моя мать закрыть ей очи, а кума, конечно, никогда не заплатит ей тем же».

Состязание загадками и задачами между князем Петром, желающим отделаться от брака с дочерью древолазца, и между Февроньею, которая готова на решение всевозможных труднейших задач, есть обычный эпический мотив как народной поэзии, так и вообще средневековых сказаний, даже в литературе книжной. Тот же оборот в состязании о мудрости помощью загадок и задач принят, например, в сказаньи о *Соломоне* и *Царице Ужичьской, Южьской* или *Савской*, которое очень распространено было у нас в Палеях и Хронографах и отдельно в сборниках от XV до XVII в.

Но из всех, и устных и письменных, преданий в этом отношении ни одно не представляется в такой значительной близости и, вероятно, в решительном сродстве по происхождению с Муромскою легендою, как сербская сказка о том, *как девица перемудрила царя*[1].

В этой сказке встречаем не только те же самые задачи и загадки, почти слово в слово, но даже и последний пример мудрости Февронии, как она перехитрила муромских бояр, взяв с собою князя как свою собственность.

Эта сказка следующего содержания. У одного бедняка

---

[1] По изд. Вука Стефановича Караджича, № 25.

была мудрая дочь, которая и самого отца своего учила мудрости. Однажды царь, увидевши бедняка и узнав, что он научился мудрости от своей дочери, спросил его: «А дочь твоя у кого научилась?» — «Бог ее умудрил,— отвечал отец,— и наша горькая бедность». Тогда царь дал ему тридцать яиц и велел, чтобы из них дочь его вывела ему цыплят, не то он замучит бедняка. Плача, воротился бедняк домой, но дочь утешила его, заметив, впрочем, что яйца были вареные. На другой день наварила она бобов и велела отцу взять соху и волов и пахать землю и сеять эти бобы по-край пути, где было ехать царю, а сам бы, сеючи, приговаривал: «Помоги Боже, чтоб выросли вареные бобы». Потом научила его, как отвечать на вопросы царя. Мужик так и сделал. Увидев его, царь сказал: «Бедный человече, когда же вырастал вареный боб?» На то отвечал ему бедняк: «Почестный царю! а когда из вареных яиц выводились цыплята?» После того царь задал ему задачу, почти такую же, как князь Петр Февронии. Он дал ему *повесмо* льну и велел из него спрясть и выткать паруса, флаги и все, что нужно для корабля: не то лишит его жизни. Бедняк, плача, воротился с этим поручением домой. На другой день дочь дала ему *утинок* полена и послала к царю, чтоб царь сделал ей из этого утинка пряслицу, веретено и все, что нужно для тканья. Этими и другими мудрыми поступками и словами вещая дева привела царя в такое удивление и так к себе расположила, что он предложил ей свою руку. Девица согласилась, но только с тем условием, чтоб царь дал запись рукою в том, буде он когда на нее разгневается и от себя ее прогонит, то дает ей право взять в его царском дворе то, что ей всего милее. Царь согласился, и девица вышла за него замуж. Через несколько времени сбылись опасения вещей женщины. Царь прогневался и гнал ее от себя прочь. Тогда, на прощаньи, царица подмешала ему в вино сонного зелья, и, когда царь выпил вино и заснул крепким сном, она сонного взяла его с собою и удалилась из царского дворца. Когда царь проснулся и увидел себя в лачуге, а подле себя прогнанную им жену, тогда царица показала ему данную им запись. Побежденный мудростью своей жены, царь вместе с нею воротился домой.

Трудно предположить, чтоб такое разительное сходство Муромской легенды с сербскою сказкою было следствием литературного влияния, занесенного к нам сербами, из которых иные действительно составляли жи-

тия русских подвижников, как, например, Пахомий Логофет, вышедший в Русь около 1460 г. Еще труднее предположить,чтоб наша местная легенда, занесенная в Сербию в рукописях, могла оказать такое сильное влияние на воображение целого народа, что вошла в народную сказку.

Правдоподобнее всего предположение, что это замечательное сходство Муромской легенды с сербскою сказкою есть результат родственного развития народного эпоса в эпоху доисторическую.

Если мы видим некоторое сходство между князем Петром и Зигурдом и между Феврониею и Брингильдою, то было бы удивительно, когда бы мы не встретили более ясного и определенного, даже разительного сходства в преданьях из того же эпического цикла между племенами родственными, славянскими.

В Муромском сказании так сильно преобладает мифическая основа, что мы не будем долго медлить на исторической ее обстановке.

Другие жития предлагают нам драгоценнейшие данные для истории внутреннего быта древней Руси. В Муромской же легенде можно остановиться разве только на рассказе о смутах бояр и на недовольстве боярынь, что ими управляет дочь древолазца. Последнее указание очень важно для истории древнерусской женщины.

Но особенного внимания заслуживает основная идея легенды, и именно в том смысле, как эта легенда была обработана благочестивым грамотником.

Идея эта, конечно, должна была истекать из христианского источника. Но какую же черту в древнем преданьи особенно осветила она, вызвав из глубокой старины темное, мифическое преданье? На чем преимущественно остановился сочинитель этой легенды?

В действительности, знакомый только с бесцветными личностями русских женщин своей грубой эпохи, без сомнения, в области фантазии не мог он не увлечься энергическим характером вещей девы, подобной супруге мифического Дуная или Ставра-боярина и некоторым другим героическим идеалам женщины, этим драгоценным остаткам первобытного эпоса.

С вещею силою Феврония соединяет любящее сердце. Несмотря на обман князя, она силою своего вещего духа господствует над ним и выходит за него замуж. Несмотря на преследованья со стороны бояр и на презрение к ней боярынь, несмотря на слабость воли и на кажущееся равнодушие князя к ее нежной любви и высокой

преданности, она, и лишившись княжеской власти, бодро идет в изгнание, только бы не разлучаться с милым ей человеком. И в изгнании она остается чиста и, при всем благородстве образа мыслей, наивна, несмотря на грубые и пошлые оскорбления, которые терпит, едучи в ладье.

Безграничная любовь ее наконец увенчалась желанною взаимностью. «Радуйся, Петре,— восклицает составитель его жития,— яко заповеди ради Божия самодержства волею отступи, еже не остави супруги своея». Но и потом, огорченный изгнанием и как бы раскаивающийся, что увлекся своим сердцем, князь находит себе утешение в преданной любви своей супруги. Даже при конце жизни не князь сопутствует своею смертию умирающей супруге, но все она же, преданная и великодушная, спешит окончить свою священную работу, слыша, что муж ее уже отходит, и потом, не дошив воздухов, умирает вместе с ним в одно и то же мгновение.

Такова нежная, преданная любовь, которая нашла себе благочестивую апофеозу в светлых личностях князя Петра и особенно княгини Февронии, дочери древолазца.

И по смерти супружеская любовь, благословенная свыше, соединила их в одном гробу.

Грубые, невежественные бояре, в своем ограниченном и тупом понимании церковных уставов, пытались было разлучить почивших супругов. Но сама Высшая Сила приняла под свое покровительство нежную любовь супружескую, столь редкую в древней Руси.

ПОВЕСТЬ О ГОРЕ И ЗЛОЧАСТИИ,

как Горе-Злочастие довело молодца во иноческий чин

Древнее стихотворение

I

История древней русской поэзии обогатилась в 1856 г. открытием одного прекрасного стихотворения, записанного в рукописи Публичной библиотеки (XVII—XVIII вв.) под названием: «Повесть о Горе и Злочастии, как Горе-Злочастие довело молодца во иноческий чин». Открытие это принадлежит г. Пыпину. Как заинтересована ученая и образованная публика открытым древним стихотворением, видно из того, что оно в том же году дважды было издано: сначала в № 3 «Современника», с замечаниями г. Костомарова, и затем в «Известиях Академии наук», с замечаниями академика Срезневского; наконец, в 1860 г. еще раз перепечатано г. Костомаровым в «Памятниках старинной русской литературы».

«Горе-Злочастие» начинается издалека, от сотворения мира и первых человек:

Изволением Господа Бога и Спаса нашего,
Иисуса Христа Вседержителя.
От начала века человеческаго...

А в начале века сего тленнаго
Сотворил небо и землю,
Сотворил Бог Адама и Еву, *и проч.*

В этом приступе мысль о грехопадении и его следствиях состоит в видимой связи с главным содержанием стихотворения:

Ино зло племя человеческо:
Вначале шло непокорливо,
К отцову учению зазорчиво,
К своей матери непокорливо
И к советному другу обманчиво.

За то и разгневался на нас Господь, попустил на нас великие напасти и скорби.

За приступом, отделенным от последующего словами: «тако рождение человеческое от отца и от матери», начинается собственно самая повесть нравоучением отца и матери малому сыну. Между обычными нравственными изречениями, постоянно помещаемыми в древнерусских наставлениях, особенное внимание обращается здесь на предостережение от пиров и братчин, от пьянства, следствием которого разврат и нищета. Но сын был тогда еще молод и глуп, несовершен разумом: стыдно было ему покориться своему отцу, поклониться своей матери; захотелось жить, как самому любо. Однако он нажил себе пятьдесят рублей, нашел пятьдесят друзей. Но, не взяв от отца с матерью *благословения великого*, каким обыкновенно напутствуются на благие подвиги все герои нашего старинного эпоса, и отказавшись от *рода-племени*, наш молодец нашел плохую опору в дружбе. Его друг, названый брат, при первом удобном случае напоил его замертво, дал ему добрый совет, чтоб он «где пил, тут и спать ложился», и сонного его ограбил. Проснувшись и надев на себя отрепья пьяного бродяги, удалой молодец вполне понял свое печальное положение:

Житье мне Бог дал великое:
Ясти-кушати стало нечего!
Как не стало деньги, ни полуденьги,
Как не стало ни друга, ни полдруга,
Род и племя отчитаются,
Все друзи прочь отпираются!

И стыдно ему стало идти домой, появиться к отцу и матери и к своим родственникам. Пошел он в чужую дальнюю сторону; тут приняли его добрые люди к себе на пир и угощали радушно; но молодец не пьет, не ест и поведает им свое горе:

Государи вы, люди добрые!
Скажу я вам про свою нужду великую,
Про свое ослушанье родительское,
И про питье кабацкое,
Про чашу медвяную,
Про лестное питье пьяное,
Яз как принялся за питье за пьяное,—
Ослушался яз отца своего и матери:
Благословенье мне от них миновалося;
Господь Бог на меня разгневался, *и проч.*

Добрые люди дают молодцу полезные советы, как жить на чужой стороне. И пошел он оттуда по чужой стороне; стал жить *умеючи*, и от великого своего разума наживал именья больше прежнего. Тут задумал он жениться; но, на грех, стал похваляться:

А всегда гнило слово похвальное,
Похвала живет человеку пагуба:
«Наживал-де я, молодец, живота больши старово!»

Откуда ни возьмись, подслушало эту похвальбу молодецкую Горе-Злочастие, какое-то безобразное страшилище, злой демон, посланный несчастною судьбою непослушного, разгульного сына, вечно его терзать. «Не хвались ты, добрый молодец, своим счастием,— говорит это страшилище про себя.— Были у меня люди и мудрее и досужее тебя; боролись они со мною до смерти; но и тех я извело; во гроб они вселились».

От меня накрепко они землею накрылися,
Босоты и наготы они избыли,
И я от них, Горе, миновалось,
А Злочастие на их могиле осталось.

Излукавилось Горе-Злочастие и явилось молодцу во сне; советует ему отказаться от невесты, возбуждая в нем подозрения, будто она отравит его из-за серебра и золота; а чтоб избыть Горе, велит пропить в кабаке все нажитое имение. Сначала молодец сну тому не поверовал; но когда злой демон вновь явился ему в образе светлого духа, судьба его решилась: он покинул все свои

общественные связи, пропил свое именье и пошел скитаться в чужую дальнюю сторону. На дороге пришла ему быстрая река: переехать бы — а заплатить перевозчикам нечего. Тут-то сильно взгрустнулось ему:

Ахти мне, Злочастие-горинское!
До беды меня, молодца, домыкало,
Уморило меня, молодца, смертью голодною;
. . . .
Ино кинусь я, молодец, в быстру реку:
Полощи мое тело, быстра река!
Ино еште, рыбы, мое тело белое!

Но только что хочет он спастись от Горя самовольною смертью, является ему оно из-за камня, с своими грозными увещаньями: ты не хотел покориться отцу с матерью, хотел жить, как тебе любо; а кто своих родителей не слушает, того выучу я, Горе-Злочастное! Покорись же теперь ты мне, Горю *нечистому;* поклонись мне до сырой земли: «А нет меня, Горя, мудряе на сем свете». И как злому искусителю, добрый молодец принужден был покориться и поклониться *нечистому* Горю. За то оставило оно ему одно утешение: «Не будь в горе кручиновать»; говорило оно: «В горе жить — не кручинну быть». Скрепя сердце примирился несчастный со своею участью, думая себе: когда у меня ничего нет, то и тужить мне не о чем; перестал кручиниться и даже запел хорошую *напевочку*:

Беспечальна мати меня породила,
Гребешком кудерцы расчесывала,
Драгими порты[1] меня одеяла,
И отшед под ручку посмотрила:
«Хорошо ли мое чадо в драгих портах?
А в драгих портах чаду и цены нет!»
Как бы до веку она так пророчила!
Ино я сам знаю и ведаю,
Что не класти скарлату без мастера,
Не утешити детяти без матери,
Не бывать бражнику богату, *и проч.*

Полюбилась перевозчикам эта молодецкая, горемычная напевочка; перевезли его даром. Добрые люди накормили его, напоили, дали ему одёжу крестьянскую, и вдобавок добрый совет — воротиться к отцу и матери. Пошел молодец на свою сторону, и как будет он в чистом поле, а Горе-Злочастие наперед зашло и опять ему каркает,

[1] Одеждами.

«что злая ворона над соколом»; не уйдешь от меня, говорит оно, не одно я Горе, еще есть у меня и сродники, и вся родня наша — все мы *гладкие, умильные,* никуда от нас не уйдешь. Затем следует поэтический оборот в духе народных песен, но с замечательною выдержкою в изображении неотвязчивых преследований нечистого Горя:

Полетел молодец ясным соколом,
А Горе за ним белым кречетом,
Молодец полетел сизым голубем,
А Горе за ним серым ястребом;
Молодец пошел в поле серым волком,
А Горе за ним с борзыми вежлецы;[1]
Молодец стал в поле ковыль-трава,
А Горе пришло с косою вострою,
Да еще Злочастие над молодцем насмеялося:
Быть тебе, травонька, посеченой,
Лежать тебе, травонька, посеченой,
И буйны ветры быть тебе развеяной.
. . . .
Молодец пошел пеш дорогою,
А Горе под руку под правую:
Научает молодца *богато* жить —
Убити и ограбити,
Чтобы молодца за то повесили.

Не стало у молодца ни духу, ни сил бороться с *нечистым* Горем: оно же ему, излукавившись, советовало пропить все имение, потому что нагому-босому не страшен разбой; а теперь, когда у него ничего нет, иронически, злобно подзадоривает его *богато жить.*

Тогда-то молодец, не видя для себя никакого исхода в лукавстве нечистого духа, вспомянул *спасеный путь*; пошел в монастырь постригаться; а Горе у Святых ворот оставалось:

К молодцу впереди не привяжется!

Стихотворение заключается так:

А сему житию конец мы ведаем:
Избави, Господи, вечныя муки,
А дай нам, Господи, светлый рай!
Во веки веков аминь.

---

[1] Собаками.

II

Кто такой этот горемычный молодец? Кто были его отец и мать? Как их звали и где они жили? Откуда и куда по далекой Руси ходил злосчастный бражник, гонимый своим злым гением? Никакого определенного ответа на эти вопросы не дает стихотворение. Это не эпический рассказ о древнем витязе, о каком-нибудь Алеше Поповиче или Добрыне Никитиче, которым по имени можно место дать, по изотчеству пожаловать. Только в одном эпизоде стихотворения, именно там, где говорится о пире-братчине на чужой стороне, упомянуто, что несчастного молодца посадили за стол, не в большее и не в меньшее место, а в среднее, «где седят дети гостиные». Сверх того, и по обстоятельствам жизни его видно, что он был купец, промышлявший в далёких странах, в роде эпического Садки, гостя богатого; только далеко не так счастлив, как этот новгородский корабельщик. Вот и все, что можно извлечь из стихотворения о личности героя. Та же неопределенность в самой сцене действия. Где оно происходит — на юге или на севере, во Владимире, Москве или Новгороде? Ничего не известно. Непослушный сын, злосчастный бражник идет в чужую дальнюю сторону, а оттуда и еще дальше, об руку со своим грозным спутником; но куда — того не знает ни он сам, ни читатель. Повсюду глушь и неизмеримая даль! И тем грознее, в этой неопределенной местности, чудится бражнику нечистый образ Горя-Злочастия; тем безотраднее самое впечатление, производимое этим стихотворением на читателя; и тем, наконец, утешительнее — и тому, и другому, и герою, и его читателю — остановиться на единственном определенном в поэме, образе тихого пристанища, где несчастный находит себе путь спасения.

Какую эпоху древней Руси выводит на сцену это стихотворение? Нельзя ли по обычаям, мнениям, убеждениям, порокам и добродетелям, в нем изображенным, составить себе хоть приблизительное понятие об эпохе? Нельзя сказать, чтоб основные мысли этого сочинения могли относиться к какому-нибудь известному времени нашей истории: это общие положения о святости родительского благословения, о неминуемой казни ослушного сына, о печальных последствиях нерасчетливого бражника.

Если бы это стихотворение было древнее, то, может быть, в нем более определенными чертами изображена

была бы Новгородская область. По крайней мере, в этой торговой предприимчивости, в этих далеких странствиях, которые совершает наш герой, не древний богатырь, не служилый человек, не пахарь крестьянин, можно видеть жизнь древнего новгородского промышленника. Он попадает не на княжеский пир, не в стольном во городе во Киеве, а где-то в чужой стороне, на братчину. Вот как описывается новгородская братчина в одном древнем русском стихотворении под названием «Садко — богатый гость»:

И будет (то есть Садко) во Новегороде
У того ли Николы Можайского;
Те мужики новгородские соходилися
На братчину Никольщину,
Начинают пить канун[1], пива ячныя:
И пришел тут к ним удалой добрый молодец,
Удалой молодец был Волгской сур[2],
Бьет челом, поклоняется:
«А и гой вы еси, мужики новгородские!
Примите меня во братчину Никольщину,
А и я вам сыпь[3] плачу немалую».
А и те мужики новгородские
Примали его во братчину Никольщину,
Дал молодец им пятьдесят рублев.
А и зачали пить пива ячныя,
Напивались молодцы уже допьяна.

Впрочем, как по языку, так и по легендарному тону стихотворение наше относится, вероятно, к XVII в. Оно кажется поэтическим переложением благочестивых повествований, которые в том столетии ходили в устах народа и записывались в житейники между сказаниями о чудесах.

Из всех сказаний ближе к нашему поэтическому произведению следующее, которое помещено в 82-й главе «Повествования о Тихвинской Иконе Богоматери»[4].

Близ Тихвинской обители, в селе Лазоревичах, жил некоторый человек, именем Феодор. И случилось ему для

[1] Питье, приготовляемое к празднику или на поминки.

[2] Вероятно, молодец. Сличи областное «*суровой*» — резвый, молодецкий.

[3] И доселе в новгородском наречии значит зерновой хлеб. Сличи в «Русской Правде» — «*просоп*» — рост, взимаемый ростовщиком за отдачу взаймы ржи.

[4] По двум рукописям XVII в.

некоторой потребы отойти от места того и от родителей своих и восемь лет прожить во Вологодской области, в Лисенском погосте. Потом отправился он домой, поклониться Тихвинской иконе. Проливая от радости слезы, встретили его там родственники[1] и молили его остаться с ними. Но он не повиновался молению их и непременно хотел идти в пределы Вологодские; наконец, внял их сетованию и мольбам, обещался к ним воротиться, взяв в поруки самое Тихвинскую икону. Оставив по себе такую великую споручницу, опять ушел в Вологодские пределы и достиг своего прежнего жилища, «иде же прелестнаго сего жития многоплетенными пленицами объят, и мысльми мирскаго суетия, яко волнами, покровен быв, день от дне обет отлагая, в забвение его толикое прииде, яко не к тому и воспомянути ему того и споручницы своея; по сем же ласкательными мира сего утешеньми уловлься, браку сочетався, в нем же живяше больши 20 лет, ни что же помышляя о обещании своем». Простыми словами сказать — он забыл отца с матерью и, проводя жизнь в довольстве и развлечениях вдали от рода-племени, женился и завелся семьею на чужбине, презрев обет, данный перед Тихвинской иконою, воротиться на родину. Клятвопреступник был потом наказан страшною болезнию и, одержим злым духом, лишился ума и «к святым Божиим церквам никако же о себе хождаше, но егда, многими человеки привлачим бываше, Господу Богу не моляшеся». Когда же для исцеления от недуга повезли его на Тихвину, связали его веревками и насильно волокли, потому что он, несмысленно сопротивляясь, сам себя терзал и влекших его бил, иногда же, как зверь, рыскал по лесам, ушибаясь на стремнинах: «Тако бо им действоваше злокозненный враг, древний мучитель». Дважды не сдержав обета и будучи вторично исцелен, наконец слезно раскаялся он и «ко спасенному пристанищу, ко обители Богоматере притече», постригся в монахи, оставив свою жену и детей.

Точно так же, как в «Горе-Злочастии», встречаем мы и здесь непослушного сына, вдали от рода-племени проводящего время буйно и наконец обзаведшагося на чужбине семьею, чего хотелось и злосчастному молодцу в нашем стихотворении. Только причина бедствий мотивируется иначе: согласно с сказанием о Тихвинской иконе,

---

[1] В рук. «*сродницы*», под которыми должно разуметь здесь и родителей.

ослушный сын является вместе и клятвопреступником перед местною Тихвинскою Святынею, которая дает здесь высшее религиозное значение самой родине, этою святынею осененной.

III

Что касается до нравов, изображенных в повести о Горе-Злочастии, то они не составляют отличительной черты того или другого века древнерусской жизни: это, с одной стороны, строгое соблюдение святости семейных уз и справедливое наказание за нарушение их, а с другой стороны — старинный порок, в течение столетий укоренявшийся,— пьянство с его пагубными следствиями. Все бедствия нашего героя начинаются с той минуты, как он, по совету друга, напился мертвецки пьян: пьянство — первое и естественное следствие неповиновения отцу и матери. Уже в самом приступе (если только он имеет связь с целым стихотворением) нельзя не видеть намека на этот закоренелый порок. Адаму и Еве Творец дал заповедь божественную: «Не повелел вкушати от плода винограднаго». Потом еще раз нужно будет обратиться к этой замене райского дерева виноградом: она, как увидим, не нарочно выдумана для этого стихотворения. Однако тем не менее нельзя не заметить, что это виноградное дерево, причина грехопадения первых человек, занимает не лишнее место в приступе к стихотворению о горьком бражнике.

Наставительные сочинения о вреде пьянства встречаются в нашей литературе от древнейших ее времен и до XVII в. Стих о Горе-Злочастии, конечно, имеет идею более глубокую, не ограничиваясь только практическою мыслию — показать пагубные следствия неповиновения родителям и пьянства; однако в отношении нравоучительном нет препятствия отнести его к разряду сочинений, направленных против пьяниц и *злаго запойства.*

В древнейшую эпоху такие сочинения излагались в форме поучения, слова или проповеди. Без всякого сомнения, этот род ораторского искусства в нашей древней литературе имеет особенный интерес, не столько по изложению общеизвестных понятий, по большей части слово в слово заимствованных из Св. Писания и отцов церкви, сколько по отношению духовного наставления к жизни действительной, на пользу которой оно предлагалось. Потому имеют для нас особенный интерес те из древнерусских орато-

ров, которые умели прилагать христианское учение к потребностям современного им общества, преподавая ему простые, отеческие наставления и указывая на господствующие в нем пороки. Остатки грубого язычества и пьянство — вот два главные предмета, на обличение которых с особенною силою раздавался голос благочестивых ораторов в течение не одного столетия начиная с XI в. Если к этому прибавить увещания жить в ладу и согласии и не предаваться вражде, увещания, вызываемые междоусобными распрями князей, то мы будем иметь в виду все существенно вредное и злое, что по преимуществу возбуждало негодование людей, мысливших здраво, в духе незлобивых начал христианства.

Еще в XI в. благочестивый Феодосий поднимал свой кроткий голос против гнусного невоздержания в употреблении вина, именно по случаю тропарей, которые многими употреблялись над винными чашами на пирах. «Если не имеете веры Св. Писанию,— говорит он,— по крайней мере имите веру своим делам. Если кто много пьет с тропарями, как начнет полозить на коленках, а на ногах отойдти не может! А иной валяется в грязи и блюет, хочет пересесть на другое место и только в поругание и посмех всем людям! а хранителя души своей, ангела Господня, отогнал от себя! Где тропари, притворенные к чашам, дабы избавились пьющие от беды той, от беды беснующихся своею волею? Бешеный страждет неволею, и добудет вечной жизни; а пьяный волею страждет, и добудет вечной муки. Ибо иерей, пришед к беснующемуся, сотворит молитву и прогонит беса; а над пьяным — если бы сошлись попы со всей земли и молитву сотворили, то и тем не прогнали бы самовольного беса пьянства».

В старинных сборниках наставительного содержания между поучениями, переведенными с греческого, попадаются весьма часто и русские, направленные против пьянства и язычества. Так, превосходное слово некоторого *христолюбца* и ревнителя по правой вере, составленное в обличение христиан, *двоеверно* живущих, то есть принявших христианство, но не покинувших язычества, встречаются в двух лучших сборниках XIV в.: в Паисиевском (в Кирилло-Белозерском монастыре) и в «Златой Цепи» (в библиотеке Троицкой Лавры). В этой же последней рукописи помещено несколько поучений о воздержании от пьянства. Таковы, напр., «Слово Святых Отец о пьянстве», «Слово некоего старца о подвизе душевном и пьян-

стве», «Слово Святого Отца Василья о посте», «Слово о Посте о Велицем и о Петрове говеньи и о Филипове». Не надобно удивляться, что одно из этих слов приписано Св. Василию: это потому только, что оно начинается свидетельством этого святителя: «Васильи рече», и проч.

Если, с одной стороны, в этих наставлениях не совсем выгодно рисуется наш древнерусский быт, то, с другой, тем чище и светлее выступает из среды преданного чувственным забавам, полуязыческого варварства, благочестивая и кроткая личность просвещенного книжным учением наставника.

Но вот несколько примеров этого назидательного красноречия.

Из первого наставления: «Дьявол радуется (жертвам, приносимым ему пьяницами) и говорит: никогда так не веселюсь я и не радуюсь о жертвах язычников, как о пьянстве христиан, ибо все дела мои во пьяницах; и любы мне пьяницы и *запоицы* из христиан более, нежели из поганых язычников. Непьяных Господь бережет, а пьяных ненавидит и гнушается ими; я же радею о них: потому что пьяницы — мои, а трезвые — Божии. И потом говорил бес своим дьяволам: идите, поучайте христиан на пьянство и на всякое дело хотения моего. Ангелы же святые проходя поведали святым отцам с великою печалью о всем том, дабы они отлучили христиан от пьянства и злого запойства, а не от питья в меру и в приличное время, во славу Божию».

Из второго наставления: «Какую муку мы примем, живя во *льготе* и ленясь к церкви и пропивая вечерню и заутреню и часть молитвы. Что делаешь, человече, бесчинно и скаредно живя и любя нравы язычников! И пьянство — веселье язычников; а христианам — когда отобедать, тогда и *отпить*. А ты сидишь, весь день забавляешься питьем, ничего не делая в пользу ни душе, ни телу, но все продавая за питье и томя душу и тело. Поистине удивительно: один час употребить на пищу, а весь день погубить на пьянство! Мнится мне, что и бессловесные звери и скоты, не ведающие Бога, не чающие суда, не имеющие житейских дел и во всем праздные, и те смеются над нами и если не говорят словом, то мыслию: мы бессмысленны, а едим и пьем в меру; а люди все не сыты; точно у них одна утроба на питье, а другая на пищу! И как они не устанут *пьючи*! И льют вино, будто в утлую сосудину, покамест не взбесятся

от пьянства.— Двоякое бывает пьянство. Одно пьянство даже хвалят многие, говоря: то не пьяница, коли упьется да ляжет спать; а то пьяница, когда толчется, и бьет, и ссорится, и ругается. Я же покушаюсь указать, что и кроткий, когда упивается, согрешает, хотя бы и спать лег; и недоумеваю, к чему его приравнять! Скотиной ли его назову, но и того он *скотее*; зверем ли его назову, но и того он *зверее* и неразумнее. Ибо кроткий пьяница, как болван и как мертвец, валяется и, много раз осквернившись, смердит. И когда кроткий пьяница в святой праздник лежит без движения, расслабив свое тело и налившись по горло, люди богобоязливые услаждают тогда в церкви свои сердца божественным пением и чтением и будто на небеси предстоят перед самим Господом Богом; а тот и головы своей не может возвести, отрыгая от многого питья, ничем не отличаясь от поганого язычника.— Итак да умолкнет говорящий: хоть и упьюсь, но не сотворю лиха.— Видишь, сколько ты творишь лиха, пропивая праздники».

Из третьего наставления: «Да будет ведомо, что мы угождаем Богу не *брашными*, не пивными жертвами, но подаянием пищи убогим, когда они нуждаются; а трапезой *брашною* нельзя молиться Богу: напротив того, брашну просим у Бога благословения, когда хотим есть или пить. *Пьючи* же *в упой*, не подобает призывати святых на помощь; но призывать их трезвым умом на молитвенную помощь, молясь Богу о грехах. Ибо от пьяного Бог не приемлет никакой молитвы, Дух Святый ненавидит пьянство, и ангел-хранитель бежит от упивающегося без меры, и святые отцы полагают на него епитемью, да послушливый будет прощен, а непослушливый осужден. Мы же, братия, будем есть и пить во славу Божию уреченную меру,— а не отрыгать *пáром пьянственным* на алтарь Божий! Но да питаемся многими трапезами — святыми книгами, и да будет питье наше разнообразное — святых отцов поученья и наставленья! То питье вам *пьючи не просыпатися*, святых *призываючи* и тем призыванием, чтобы святые от нас не отходили и бесы к нам не приходили».

Из четвертого наставления, по случаю празднования Светлого Христова Воскресенья и Св. Недели: «Не того ради Христос воскрес, чтобы мы объедались и упивались и рычали, как львы; но Христос воскрес, и подает всему миру радость, и воскресением своим просвещает весь мир. И всяк верный празднует Воскресенье Христово весело,

и всю ту неделю, а не пьянством, игранием, и плясанием, и песнями бесовскими, и плотскими похотями. И церковь принимает верных, чисто входящих, не принимает же оскверняющих свои дела развратом и лишним питьем, пьянством без памяти. Вся та неделя — один день: ибо когда Христос воскрес, тогда солнце стояло не заходя всю ту неделю. Потому верные чисто и содержат ее. А нам *было поминаючи* грехи свои великие и многие беззаконья, которые совершаем пред Творцом своим и Господом, *ни головы было не всклanивати, бьючи челом,* ни очей *было осушивати, проливаючи* перед ним слезы свои и стеня и скорбя о недостойных делах своих».[1]

Когда сборники наставительного содержания, известные под именем «Пчел» и первоначально переведенные с греческого, стали распространяться статьями русского сочинения, тогда, между прочим, внесено было в них и о пьянстве. Для примера вот отрывок из слова о пьянстве[2], по синодальной рукописи «*Пчелы*» XVII в.: «Когда сядешь в пиру, то первую чашу вспиешь в жажду, 2-ю в сладость, 3-ю во здравие, 4-ю в веселие, 5-ю в пьянство, 6-ю в бесовство, а последнюю в горькую смерть. Кому люто, кому молва, кому суды, кому свар и пря[3], кому сокрушение вотще, кому сини очи? не пребывающим ли в корчме, назирающим[4], где пиры бывают? Не буди винопийца! — Всяк бо пьяница обнищает и облечется во утлая и в коропьяныя[5] ризы».

Если с высокой нравственной точки зрения пьянство порицалось благочестивыми просветителями наших пред-

[1] Едва ли нужно указывать читателю в конце этого отрывка на трогательные чувства благочестивого наставника, искренно выраженные в простых, чисто русских формах нашего народного словосочинения. Что же касается до упоминаемого здесь преданья о Святой Неделе, то должно заметить, что им, до времен Максима Грека, объясняли наши предки название Светлого Христова Воскресенья *Великим днем*, как это явствует из следующих слов в той же рукописи: «Ведомо же буди всемь яко светлая неделя одинъ день есть. въскрьсъшю исусу от 6-го часа нощи взиде сонце. и въшедъ стоя на востоце яко с два дни на полудниже яко 3 дни. на вечери стоя яко съ 2 дни. и осмыи день заиде. темже и оттуду великыи день тъ». Между родственными славянскими наречиями и доселе «*велик день*» употребляется в значении воскресенья.

[2] Как здесь, так и в других местах статьи, язык наших старинных памятников, для удобства читателей, несколько подновляется.

[3] Ссора и распря.

[4] Высматривающим.

[5] *Утлый* — дырявый; *коропьяный*, иначе *кропийный*, или *кропинный*, при церковнославянском «*кръпа*» — вретище. Сличи у Нестора по Лаврентьевскому сп.: «И рече Олег: исшийте пре (вариант: парусы) поволочиты (из дорогой ткани) Руси, а Словеном кропийныя».

ков безусловно, то, с другой стороны, нельзя не признаться, что люди практические смотрели на этот порок снисходительнее, особенно в том случае, когда он не мешает делу, по пословице: «Пьян да умен, два угодья в нем», «Пей, да дело разумей». Потому-то в одном поучении детям, русского сочинения, сохранившемся в рукописи XV в. и переписывающемся в последующие столетия, отец между прочим советует своему сыну, как вести себя, когда напьется пьян: «Сыну, если ты мудр, когда пьян будешь, то не глаголи много, умным наречешься»; и в другом месте говорит: «Сыну, луче есть умна человека пьяна послушать, нежели безумна трезва». К замечательнейшим сочинениям, в которых давалась потачка пьяницам, принадлежит «*Беседа* о бражнике», явившемся с ответом в своих делах на том свете. Вот некоторые отрывки из этого сочинения: «Во днях некиих послал Господь ангела своего взять душу бражникову от тела, и пришел ангел, и разлучил душу от тела, и поставил у врат пречестнаго рая. Бражник же начал толкаться у врат пречестнаго рая. И пришел ко вратам Петр Апостол и сказал: *кто есть толкийся у врат святаго рая?* И отвечал ему: *аз есмь бражник.* Желаю здесь с вами в раю жити. Отвечал ему Петр Апостол: бражники здесь не водворяются: уготована вам мука вечная. Отыди, человече, прочь отсюду. Бражник же возразил: скажи мне, господине, *кто еси ты?* глас твой слышу, а лица твоего не вижу и имени твоего не знаю. Отвечал ему: аз есмь Петр Апостол: мне даны ключи сего царствия небеснаго», и проч. После Апостола Петра выходят один за другим: Царь Давид, Царь Соломон и Иоанн Богослов. Сочинение это оправдывает то самое *кроткое* пьянство, порок не особенно видный, но тем не менее гнусный, против которого направлено приведенное выше второе наставление. Бражник извиняет себя тем, что хоть он пил по вся дни, но, по примеру древнерусских бражников, тропари которых так основательно порицает Преподобный Феодосий,— за каждым ковшом прославлял Господа Бога и в прочем не делал никакого зла. Так долго коренилось у нас это грубое понятие о безнаказанности *кроткого* пьянства, соединенное с языческим преданием о возлиянии во славу какого-то божества! Но послушаем, как говорит сам бражник. «Я хотя и бражник, по вся дни Божия пил, а за всяким ковшом Господа Бога прославлял, а от Него не отрекался; а никого не погубил и не убил; а жены от рождения своего до смерти своей не познал», и проч.

Припомним здесь кстати следующее о *Василии Блаженном.*

«Случися сему святому внити некогда в корчемницу, в ней же корчемник бяше зол сердцем, с поношением подаяше пиющим вино, и с ним паче же напоминанием имене диявольскаго, глаголя часто к пиющим: Тя да потребят дияволи! И бысть егда святый в корчемницу ону вниде, и став у дверей тоя корчемницы, и взираше на пиющих в оной вино и секиро; и абие за ним вниде во оную же един пияница трясыйся с похмелья своего, и прося корчемника, подавая ему пенязи, да даст ему вскоре испити вина. Корчемник же, объятый будучи многими пиющими, едва оныя пенязи принял, паче же со злобою сердца своего объят, егда подаде ему вино, вскоре злобы своея[1]. Чорт да поберет тя, пияницу, препятствующяго ми раздати вино лучшим тя! И абие бес вскочи в сосуд вина. Он же, приняв от руку его вино, взяв сосуд со оным в шуйцу свою, знаменася крестным знамением, и начат пити. Святый же Василий начат на сие хохотати, плескати руками и глаголати к пьянице: «Добре, добре, о человече, сотворил еси! Яко сия твори тако присно, да спасешися от язвы невидимаго врага нашего». Егда же святый сотвори сие, изрече пиянице таковая, абие вси сущии в корчемнице приступиша к нему и моляху его поведати им о смехе своем и о изречении им к пиянице. Святый, престав от смеха, и приступив к корчемнику и отверз уста своя, начат глаголати всем вслух, указуя на корчемника: «Яко подаде сей вино пити сему пиянице и изрече: диявол тя да поберет!» И сей пияница прекрестився, ябие диявол искочи из сосуда, и палим сый огнем, утече из корчемницы сея. Аз же сему и возмеявся, и смеюся, и хвалю помнящих Христа, и силу честнаго и животворящаго его креста, отражающи от знаменующихся крестом всю силу вражию».

В XVII в., когда особенно стала распложаться у нас светская литература, преимущественно повествовательно-нравоучительного содержания, весьма часто переписывалась сатира на пьянство под названием «Повесть о высокоумном хмелю и худоумных пьяницах, или Повесть о хмельном питии, вельми душеполезна». Распространение этого сатирического сочинения в XVII в., со многими видоизменениями и вставками, достаточно характеризует эту эпоху, когда возникло стихотворение о Горе-Злочастии, об этом злом духе, преследующем горемычного бражника.

---

[1] Так в рукописи, без сомнения, испорчено и пропущено: *рече.*

И если самый порок, обличаемый в этих сочинениях, никому не был новизною, то, по крайней мере, обличение его, сделавшись предметом легкой литературы, приняло новейшую форму повести, рассказа, сатиры.

Но приведем несколько мест из «*Повести о хмельном питии*», по рукописи архивной.

Повесть начинается предисловием, из которого явствует, что она должна была служить напутственным наставлением вообще от старшего и опытнейшего человека молодому, выступающему на поприще жизни. Вручающий кому-либо эту повесть должен был вставить, вместо *имярек,* свое имя и имя своего клиента. Вот это предисловие: «Пишу тебе от недомыслия моего и малоумия моего, сколько Бог вразумит меня и твои святые молитвы помогут мне, и сколько разумею от моего безумия и *забвенного* ума. Потому что в Афинах не бывал, и с философами не живал, и мудрости никакой не научился, и с риторами не беседовал, и книгам гораздо не навык, и слагательному разуму от книг не научился. Итак за любовь спроста пишу тебе, возлюбленный, во всем возлюбленному о Христе брату моему, *имярек*, многосогрешивший и непотребный *имярек*, много челом бию, и писанейцем беседую в *расстоянии жития* следующими словами». Затем следует самая повесть под новым заглавием: *Причта,* то есть Притча.

«Был некий человек, который невоздержно пьянственное питие пил и всегда упивался. Не мог отстать от пьянства и злого запойства. Потому оставил церковь и лишился здравого ума; бежал от разумных людей, и все ради злого пьянства; даже в ярость впал. Благодать же Божия отступила от него, и предался он в разуме *неискусен* — творить *неподобное*; и так пребывал день и ночь, ненасытно прилежа пьянству, и имение свое расточил, и о доме своем радение оставил, и дом свой пустоте предал; жену же свою и детей *онищетил* и по миру пустил. И пребыл он в таком скверном житии около шести лет, день имея за ночь, ослепления ради от хмелю, а ночь — за глубокую тьму, омрачения ради своего и скверного жития».

Потом «в некоторое время истрезвился и пришел в чувство, *Богу наставляющу* его на спасение, отогнав от себя пьянство воздержанием. Молитвами же и слезами душевное спасение и телесное здравие получил и, в себя пришедши, скрепился».

Поймав *Хмеля*, связал ему крепкими узами руки

и ноги и начал его подробно спрашивать в таких словах:

«Буйственный Хмель! Поведай мне свой род и начальную славу свою, и все свои злые козни и ухищрения поведай мне, и не утаивай от меня ничего, чтобы тебе избыть из рук моих невредиму. Много лет ты имел надо мною власть; а ныне я имею над твоею буйственною и бессрамною головою».

Затем начинает свою повесть высокоумный Хмель, олицетворение злого демона пьянства, нечто вроде нечистого духа Горя-Злочастия:

«Хмель же стал отвечать мужу тому все подробно. Аз убо Хмель от рода великого и вельми славна; силен и богат; добра у себя никакого не имею, а имею ноги тонки, а утробу прожорливую; а руки мои обдержат всю землю. Голову имею высокоумную, а ртом я несовершен. Язык имею многоглаголив, а очи у меня бессрамны. А вот моя пьянственная начальная слава». Далее идет повествование о Ное, в духе тех народных, грубых переделок, которые попадаются в наших рукописях о Китоврасе и Царе Соломоне и т. п.

«В древнее время был человек, имя ему Ной, праведен во всех человеках; люди же тогда жили в великом согрешении. И восхотел Господь скверну человеческих дел очистить, и сотворил потоп на земле. И послал к нему, Ною Праведному, ангела своего, и повелел Ною сотворить ковчег; Ной же по ангелову благовестию созидал ковчег тринадцать месяцев, а жене своей не сказывал, куда ходит и что делает. Поспешник же мой, дьявол, желая меня, Хмеля, прославить, прикоснулся к жене Ноевой и сказал ей: «Жено! поведай мне, куда ходит Ной, муж твой?» Она же сказала ему: «Крепок мой муж: не говорит мне своей тайны». Дьявол же сказал ей: «Жено! послушай меня: есть трава по рекам, вьется по деревьям; имя ей Хмель. И ты ступай, нарви травы той цвету, упарь и уквась ее; и тем его напой: и он поведает тебе все, куда ходит и что делает». И сошел Ной с горы по обычаю, пищи ради; и сказал жене своей: «Жено! дай мне квасу; от работы своей сильно хочу испить». Жена же, налив чашу, подала ему. Ной выпил и похвалил и сказал: «Нет ли еще?» Жена дала ему еще две чаши. Испивши, Ной лег опочить. А жена начала его ласковыми словами спрашивать: «Куда, господине мой, ходишь и что творишь?» Ной и рассказал ей все *по ряду*. Наутро пошел в горы и увидел ковчег свой разорен, и стал плакать. И явил-

ся ему ангел Господень и сказал ему: «Не велел я тебе поведать дела этого жене твоей. Услышал про то дьявол и разорил твой ковчег».— И с того времени стал я Хмель славен по всей земле, и распространилось имя мое во всех человеках».

Этот рассказ о Ное, при всей своей грубости, имеет в истории нашей древней литературы особенный интерес потому, что, будучи заимствован из апокрифических библейских сказаний, через народные рассказы, он переделан на русские нравы. Тут есть и квас, и брага с хмелем, и коварная жена, хитростью выведавшая у своего мужа тайну. В следующих затем словах Хмеля нельзя не видеть сходства с приведенным выше отрывком из «*Пчелы*».

«Когда захочет человек причаститься мне, и выпье чашу малую, единую, и та ему будет во здравие; а другая в веселие, а третья в отраду, а четвертую выпьет, и та ему будет во пьянство — чашку разумей *душник* мерен[1]. И тогда начну я место себе строить в человеке том. Когда он выпьет пятую и шестую, тогда обрящу в нем покой мой добр и начну всеми суставами его владеть. И сотворю во главе и в утробе его многую теплоту: утроба же его и сердце пожелают многаго питья. И довольство его отниму от него, и *вложу* его в пьянство безмерное; и сотворю его смела и буйна, горда и величава, суемудрена и тщеславна, многоречива и самохвальна. И будет он прекословить и браниться и биться до крови и до смерти. *Елико бо человек пиет, толоко мне Хмелю силы подает*. И когда я умножусь во главе и во утробе его, тогда одолею душевную и телесную силу его; и начнет колебаться и шататься, как древо, ветром колеблемо; и учнет падать и валяться, как колода, порываем мною; и учнет разбиваться о древа и о камение. Наутрие же сотворю ему болезнь, и скорбь, и уныние, и мрак, и печаль, и воздыхание, дондеже причастится паки ко мне».

Потом похваляется Хмель, как он властвует над людьми всякого чину и губит их, когда они с ним спознаются. Как в Пляске Смертей безобразный остов является неразлучным спутником особ разного сословия, так и высокоумный Хмель дружится и знается с светскими и ду-

[1] Это замечание — вероятно, позднейшая вставка, или глосса переписчика — прибавлено для того, чтобы усилить впечатление от целого ряда одной за другою выпиваемых чарок. Писец, а может быть и сочинитель, знал по опыту, что четырьмя обыкновенными чарками не споишь; потому наивно прибавил, что здесь разумеется *мерный душник*, вероятно мера, выпиваемая одним *духом*, за один *дух*, как обыкновенно пивали русские богатыри.

ховными, с бояриным и селянином, с богачом и мастеровым работником; не забывает, между прочим, и доброй жены, которой сулит беду и разврат и забвение всех семейных обязанностей супруги и матери, если только она его, Хмеля, полюбит.

Так как наш горемычный молодец, в Горе-Злочастии, был человек зажиточный и промышленный, то послушаем, что говорит Хмель о богатых и мастеровых.

«Если начнет меня любить богатый; доспею его скорбна и глупа, и будет в раздранной ризе и во утлых сапогах ходить; а у людей учнет взаймы просить: но ему не дадут; да впредь ему добра не видати».

«Если содружится со мною какой мудрой и умной коего чину мастеровой человек; и отыму я у него мастерство, и ум его и смысл; и учиню его в воли своей; и сотворю его, как единаго от безумных. А с похмелья и не со многаго пития пьян бывает. И воздвигну в нем похоти плотския и помыслы злыя; и потом ввергну его в большую погибель. От Бога не будет помилован, а от властей не будет пожалован, а от людей будет вельми посрамлен».

По обычаю старинных повествователей требовалось к концу рассказа удовлетворить читателя полезным, нравственным выводом. И потому бывший пьяница, державший Хмеля в оковах, выведывает от него, как же спастися от пьянства. Хмель открывает ему тайну: когда пьяница проспится, то пусть выпьет, по немножко (потому что вдруг покинуть питья не может); затем, пусть *проходится* и потом уже примется за *духовный подвиг*. Конечно, не стоило держать Хмеля на цепи из-за такого наивного результата; но сочинитель почитает себя вправе вознаградить за это узника свободою: «И абие муж той разреши Хмеля от уз, глаголя: «Иди к своему поспешнику, иже над пианством, бесу; и аз убо тебе, твоя злая кознования выслушав вся, всяко потом тебе не учну касатися во веки».

Этим оканчивается сама повесть. Но автор прибавляет, в виде заключения, трогательное увещание, в котором между прочим опять касается пагубного возрастания в числе выпиваемых чаш. Впрочем, наивно снисходит он к слабостям своего читателя, разрешая ему *кратерцы* (чашечки) *две или много что три:* « А боле сего отнюдь, возлюбленне, никако же не пий, да без смушения пребудеши и спасения не лишишися».

В связи с повестью о Ное в старинных рус-

ских сборниках встречается рассказ о *происхождении винокуренья*. Будто бы на Аравитских горах оставалось до позднейших времен то зелье, из которого было сварено пьяное пойло для Ноя. *Пьяный бес,* желая обогатить и ввести в честь некотораго человека, добыл ему этого зелья и научил его курить вино. «И оттуда разнесеся то хитрое зелие, сий речь, нынешнее вино, рекомая горелка, по всем странам и градом, в Цареград[1], и в Литву, и в Немцы, и во вся грады, и к нам во свято-русскую землю»[2].

Вслед за повестью о Хмеле в рукописях XVII в. иногда вписывались переписчиками другие сочинения о том же предмете. Так, в той же архивной рукописи далее следует еще сочинение о пьянстве, под названием *«Тропник»*, и за ним еще стихотворение, писанное силлабическими виршами: «Двоестрочием о безмерном питии и о злом запойстве». И в Румянцевском сборнике после повести о высокоумном Хмелю вписано *«Слово о ленивых и о сонливых и упиянчивых»*, то есть упьянчивых. Как «Тропник», так и это «Слово» заслуживают внимания читателей.

«Тропник» — собственно творение Иннокентия, папы римского, вообще нравоучительного содержания; но в Архивном сборнике есть не что иное, как собрание разных изречений только о вреде пьянства с присовокуплением некоторых *историй*, как церковных, так и мирских. В таком же виде располагаются наставления в «Пчелах», разделенные на главы: об уме, о богатстве, о счастии и т. п.; так что этот «Тропник» можно рассматривать как главу из *«Пчелы»* о пьянстве.

Остановимся на двух светских историях. Одна помещена между рассказами о Сампсоне и Юдифи:

«Греческий царь Михаил со игрецем Василием в пиянстве изгубили зерцало; а то зерцало винных людей без суда обличало. Да среди двора царева стояло райское древо со многими птицами; да на цареве ж дворе была палата от древ негниющих, а в палате были три камени, аки корчаги, день и нощь светили: то есть все в пиянстве изгубили». Эта статья взята из Хронографов.

Другая история помещена в конце «Тропника», перед заключением. Она особенно любопытна по характеристике русских нравов начала XVII в.

---

[1] В рук. *«в цари»*.

[2] Костомаров Н. И. Памятники старинной русской литературы, 1860, с. 137.

«Как стоял Владыслав Жигимонтович под Москвою; и сметили Поляки, миром вина подвезли на Ходынку; продавали питии ковш по московске. И Московские люди на вино падки: множество вина покупая, пили. И тогда Поляки на Ходынке за седмь верст от белого города Московских людей посекли 2030». Далее идет стихами:

А все сие от пианства учинилось,
Толико телес под меч подклонилось.
Они себе погубили,
Что вельми много вина пили.
Только было им вина не много пити,
И такой бы силе потраченой не быти.

Затем автор заключает «Тропник» следующими словами: «И во многих писаниях о пианстве много обретох писано, где что от запойства изгибло; и много зде не писах; по не мало вкратце нечто объявих, пользы ради слышащим. Аще бы нам вино в меру славя Бога пити; ино было бы добро, и Богу угодно, людем не проторно, убогим необидно, вельможам и властителем росправно, сиротам приятно, нищим кормно, попам стройно, а мастеровым бы людем было сытно».

Еще замечательнее в литературном отношении «Слово о ленивых и о сонливых и упиянчивых». Это стихотворение в народном духе, по складу, а частию и по мыслям довольно сходное с «Горем-Злочастием». В рукописи оно писано в сплошную строку, и в начале с припискою обращения, приличного поучению или слову, но не принадлежащего этому стихотворению. Вот оно все сполна:

О чадо мое любимое!
Размотряйтеся и разумейте истинну.
Не долго спите, не долго лежите;
Якожь многожды спати имамы без меры,
Добра не добыти, а лиха не избыти,
А славы добрые не получити,
А красные ризы не носити,
А медвяны чаши не испивати,
А своего хлеба не едати,
А Богу и князу милу не бывати,
А сладости не видати.
А беда его по голеням бьет,
А недостатки дома живут,
А раны по плечам лежат,
А хула по ушима его,
А уныние на главе его,
А срам у него на бороде,

А оскомина ему на зубех,
И печаль ему на сердце;
А во чреве у него воркота,
И во всех жилах и во удех у него слабо,
И убожие у него в калите[1] седит,
А в прикалитке себе гнездо свило.

Стихотворений о вреде пьянства, как кажется, довольно много было слагаемо в XVII в. В Сборнике, откуда взяты мною повесть о Волоте Волотовиче и несколько сатирических пиес, помещено следующее «*Слово о пиянстве*», очевидно, основанное на приведенной выше «*Повести о хмельном питии*».

Аще кто станет много вина испивати:
И будет беды и бесчестия претерпевати,
И по сем с хмелем содружитца
И отчаян ко всем явитца.

Сие ево Хмелево дружелюбие и к пияницам похваление:

Аще содружитца со мною властелин,
И он будет аки глупый поселянин.

Аще содружитца со мною власть,
Тогда постигнет его вскоре велика напасть.

Аще содружитца со мною игумен,
Ходить начнет с сумою меж гумен.

Аще содружитца со мною протопоп,
И он будет глупый пустопоп.

Аще содружитца со мною поп,
И он будет аки кабацкий кот.

Аще содружитца со мною чернец,
И он будет аки верченой жеребец.

Аще содружитца со мною черница,
И она будет непостоянная в монастыре жилица.

Аще содружитца со мною какова чина муж,
И я ему сотворю всяких злых нужд.

Аще содружитца со мною жена,
И она будет мужу строптивая жена.

---

[1] В мешке, в суме.

Аще со мною поселянин содружитца,
То все село его пусто сотворитца.

И станет рости вместо пшеницы крапива,
А он безпрестани станет желати вина пити.

И тогда, яко гнусная свиния, будет скитатися,
..... в скаредной грязи валятися.

И потом впадет в великия беды
И совершенныя злые погибели.

Аще кто от меня от хмеля не истрезвится,
То злою смертию в бедном житии скончится.

Того ради подобает отстати,
Чтобы от него зле не страдати.

Аще кто от него не престанет,
В сих бедах всяко постраждет.

Начало болезнем от піянства,
И злое творение от безмернаго запойства.

Піянство от Бога отлучает,
И велию пагубу души содевает.

Аще кто безмерно станет пити,
И утробу свою дуплити:

Многие болезни от піянства бывают,
Вельми вся уды с него растлевают.

Мозг во главе истнивает,
И вся кости зельне сокрушаютца.

Жилы истончеваются,
И силы в нем умаляютца.

Образ изменитца,
И лице обрюзгло явитца.

Очи не видят,
Уши не слышат.

Нос люте зловонит,
Уста смрад испущают.

Хребет погорбляет,
И брюхо ссыхаетца.

Руце трясутца,
Нозе не гнутца.

Весь одряхлеет,
Ничем не владеет.

О горе в сем веце пиянице
И в будущем веце злое мучение.

Лутче от сего пиянства престати
И в трезвости и молитве пребывати.

И трезвенный квас не буяющи пити,
И тем себе полезно дуплити.

Или живобыстрая пити вода,
Не мутящая, ниже колебая ума.

Народный рифмоплет, начитавшись силлабических виршей, создавал себе более удобный размер, но еще не умел ладить с искусственным стихом. Тривиальностью своею это слово напоминает не только подписи к лубошным картинкам, но и сатиры Кантемира, составляя переход от древнерусских филиппик против пьянства к грубой сатире начала XVIII в.

IV

Показав отношение Горя-Злочастия к господствовавшему на Руси пороку и к сочинениям, в которых он обличается, мы должны заметить, что, ограничившись только сказанным, мы оставили бы нетронутою важнейшую и существеннейшую сторону, которою стихотворение касается действительности, именно отношение его к жизни семейной. Несчастный молодец является непослушным сыном и вероломным — из подозрительности — женихом. Своевольно вышел он из своей семьи и, сколько ни скитался по чужой стороне, не нашел семейного покоя, не завелся семьею вновь, не свил себе гнездышка. Родительское благословение, которым и начинается рассказ о злосчастии доброго молодца, есть главная двигательная сила всех нравственных интересов стихотворения. Куда бы несчастный ни пришел, чтобы ни предпринял, сколько удачно бы ни шли дела его, всегда и везде несет он на своей совести тяжелый грех — он отказался

от *отца* и *матери*, от *роду* и *племени.* Рассматривая стихотворение с этой точки зрения, не можем не заметить, что оно ясно указывает на эту эпоху, когда узы *семейные* и *родовые* считались столь священными, что уже только одно нарушение их, как величайший грех, влекло за собою неминуемые бедствия. Не покорился молодец отцу с матерью и за то должен был поклониться и покориться нечистому Горю-Злочастию — вот нравственная связь родительского благословения, которым начинается рассказ, с беспощадными преследованиями, которые претерпевает молодец от неумолимого своего спутника, и которые составляют главный предмет повести. Ту же нравственную мысль выражают старинные пословицы; например, в Архивном сборнике XVII в.: «Кто не слушает отца да матери, тот станет слушать телячьи кожи», то есть плети, кнута; в рукописном сборнике 1749 г.: «Не слушавши родителя, послушаешь палача». Именно таким палачом выведено Горе-Злочастие, которое бессемейному бобылю навязалось на шею и, как бы в насмешку над неудачною его попыткою обзавестись женою и домиком, сулит ему свою собственную семью с родственниками *гладкими, умильными.*

Но войдем в некоторые подробности о выведенных в нашем стихотворении семейных отношениях.

Первое, на что обращается наше внимание,— это родительское наставление, освященное благословением, которому народная песня недаром дает эпитет *великое:* «благословение великое». Наставленье родительское состоит в тесной связи с общим направлением нашей древней литературы, направлением по преимуществу назидательным: потому что великая задача, разрешавшаяся нашими грамотными людьми в течении многих столетий, главнейшим образом состояла в том, что бы *просветить, образовать* те грубые массы населения, которые встречала грамотность, разносимая по далеким концам нашего отечества благочестивыми поборниками *учения книжного*, то есть просвещения.

Простота в изложении первоначальных, так сказать, элементарных понятий нравственности и религии, иногда пленяющая своею детски добродушной наивностью, составляет отличительную черту большей части поучений, сложенных просветителями древней Руси. Таковы, например, поучения Преподобного Феодосия, Луки Жидяты. Вот как начинает свое слово один из русских ораторов, занесенное в «Златую Цепь» XIV в.: «Придите, братия и сестры,

придите, малые и большие, придите, попы и учителя правой веры! Придите и послушайте не *пустошных басен*, но правой веры учения. То на вред душе, а это на спасение, и на погибель бесам, и на прогнание грехам. Начну же говорить *не завито, ни покровенно*, чтобы всяк разумел. Братия, первое, приняв святое крещение правой веры, научимся бояться Бога и творить волю Его», и т. д. С тою же простотою и снисхождением к первоначальным потребностям своих слушателей продолжает этот оратор, призывая к просвещению не только грамотных, но и *не умеющих* грамоте, которых на первый раз обязывает немногими краткими молитвами;[1] подобно тому, как Владимир Мономах советует своим детям беспрестанно читать, сидя на коне, по крайней мере «Господи помилуй», если они не знают никакой другой молитвы.

Впрочем, мы вовсе не имеем намерения распространяться в этой статье о предмете столь обширном и разнообразном, какова назидательная литература в памятниках нашей древней письменности. Надобно же было коснуться этого рода произведений для того, чтобы выставить в надлежащем свете *поучения родителя детям* как одну из господствующих форм древнерусского красноречия. Отец являлся здесь в отношении к детям не только главою семейства, но и просветителем, наставником в важнейших правилах нравственности: он в тесном круге своей семьи совершал то же великое дело просвещения, те же духовные подвиги во имя истины и добра, которые на великом поприще широкой России представлялось совершать Кириллу Белозерскому, Стефану Пермскому, Зосиме и Савватию Соловецким.

Само собой разумеется, что и поучение детям, равно как и прочие литературные формы, вошло в нашу словесность по образцам греческим. Владимир Мономах имел перед собою не только поучения юношеству Св. Василия[2], как он сам об этом говорит, но, вероятно, и неко-

---

[1] Вот подлинные слова рукописи: «Подобает же себе пети неумеющим грамоты, сице им пети: Святы Боже 3, Пресвятая Троице, Отче наш, Господи помилуй».

[2] Для любителей родной старины предлагается здесь сличение отрывка из «Поучения» Мономахова о Василии Кесарийском с словом этого святителя по той же рукописи «Златой Цепи»: «Поучение Святаго Василья о Житьи семь суетнем»:

Из «Поучения» Владимира Мономаха.	*Из «Златой Цепи».*
Якоже бо Василий учаше: собрав ту уноша, душа чисты, нескверни	Удобрение нраву, телесно удручение, глас смирение (вм.— я), яде-

торые другие сочинения в этом роде. Так, в «Изборнике» Святославовом 1076 г. встречаются трогательные поучения *Ксенофонта* двоим своим сыновьям, святой *Феодоры* сыну. Для примера приведем последнее: «Блаженная Феодора, взяв свое детище на колени, лобзала его, говоря: «Сын мой любимый! Время кончины моей пришло. Иду, откуда уже не возвращусь. Не говори, что осиротеешь. Бог и старшие тебе вместо отца, сверстники — братья, малые — чада. Будь воздержен. Воссылай к Богу молитвы, третий час и девятый, и вечернюю и утреннюю хвалу. Сын мой! терпи голод, и насытишься. Подавай алчущим хлеб свой и одежду свою нагим. Чужого добра не желай. Зла не говори брату своему. Мир имей со всеми. Будь кроток, не славолюбив. И когда тебя вопрошают, отвечай с тихостию. Не радуйся беде твоего врага. Не дивися доброте лица. Если на кого слышишь (?), то моли за него. Болящих посещай, старых утешай, убогих напитай, скорбящих утешь, заблуждающихся научи. Вдовицам будь помощник. Мертвых погребай. Не бойся пакостей дьявола: они бессильны. Не бойся и мятежей его. Молись, да не внидешь в напасть. А если внидешь, опять молись, дабы ее избыть. Трудись всегда, да видит Господь труд твой и пошлет тебе свою помощь. Если во всем будешь поступать так, то в царствии Божии водворишься». Поучение Ксенофонтово, между прочим, замечательно тем, что в нем отец приводит в пример детям собственную свою жизнь, как это делает и Мономах в своем сочинении. «Не укорил я никого,— говорит Ксенофонт,— никому не вредил, никому не завидовал, не презирал нищих, не помышлял о чужом добре, не познал жены другой, кроме вашей матери. Так и вы живите, дети мои, да и вас ублажит Господь», и т. п.

телеси худу, кротку беседу и в меру слово Господне, яди, питью без плища быти; при старых молчати, премудрых слушати, старейшим покорятися, с точными и меньшиими любовь имети; без луки беседующе, а много разумети; не свереповати словом, ни хулити беседою, не обило смеятися, срамлятися старейших, к женам нелепым не беседовати, долу очи имети, а душю горе, прибегати, не стрекати учить? легких власти ни в кую же имети, еже от всех честь.	ние и питье бес клича с въздержанием, пред старци молчание, пред мудрейшими молчание и послушание, с подобными любовь имети с меншими любовное сочтание и наказание; плотьскых любосластных вещии бегати; мало глаголати, а боле разумевати; не дерзу быти, словом ни прекати, в речех не скоро в смех впадати; соромяживу (т. е. *стыдливу*) быти, очи долу имети, а душю горе; не отвещевати противу, не роптати, послушливу быти до смерти.

Сличи это место с выпискою из Поучения Василия Кесар. в 17-й гл. «Домостроя».

В старинных рукописях нередко встречаются безымянные поучения от отца к сыну или вообще к детям. Древнейшие из таких сочинений носят на себе характер по преимуществу религиозный. В позднейших к религиозному и византийскому элементу присовокупляются наставления практической, житейской мудрости. К древнейшим принадлежит, например, «*Слово некоего отца к сыну, слово душеполезно*» в той же «Златой Цепи» XIV в. Вот как оно начинается: «Сын мой! чадо мое! приклони ухо твое и послушай отца своего, советующаго тебе спасение. Чадо! приблизь разум сердца своего и внемли глаголам родившаго тебя». Возвышенный образ мыслей и человеколюбие составляют содержание таких поучений. Как, например, благородно следующее наставление в том же поучении: «Не стыдися всякому созданному во образ Божий главы своея покланяти».

Позднейшие поучения идут об руку с переделками «Пчелы», с собраниями изречений мудрецов и великих людей, известными в рукописях XVIIв. и в старинных печатных изданиях XVIIIв. под именем «Апофегмат», а также с повестями и сказками наставительного содержания. Так, уже выше было замечено, что в Румянцевской рукописи XV в. записано поучение отца сыну, составленное русским, под влиянием арабской сказки, издавна переведенной на славянский язык под именем повести или сказки о *Синагрипе*. Вот некоторые из наставлений этого поучения: «Чадо, отца своего почти, да имение свое тебе оставит; в ночь без оружия не ходи: кто знает, с кем встретишься; если не хочешь есть, то не ешь, да не назовешься *объядчивым*; если тебя позовут на обед, то по первому зову не ходи, а если позовут в другой раз, то знай, что тебя чествуют, и иди с честью; если хочешь дружиться с другом, то прежде искуси его: скажи ему свою тайну, а через день с ним поссорься; и если он объявит твою тайну, то не друг», и т. п.

В полном своем развитии родительское поучение является в половине XVI в., в сочинениях иерея Сильвестра, именно в «Домострое» и в «Послании и наказании ото отца к сыну». Не будем теперь говорить о «Домострое», об этом наставительном сочинении, объемлющем весь внутренний быт русского человека XVI в.; это увлекло бы нас слишком далеко за пределы нашей статьи. Но не можем перейти молчанием «Наказания ото отца к сыну», тем более что в нем находим перечень важнейших

наставлений, изложенных подробнее в отдельных главах «Домостроя».

В своем «Наказании» Сильвестр соединяет в одно стройное целое древнейшие поучения религиозного характера и византийского происхождения с правилами житейской мудрости, выработанными русским здравым смыслом и опытностью. Начинает он почти так же, как тот благочестивый отец, которого слово, обращенное к сыну, мы заметили в «Златой Цепи». «Милое мое чадо, дорогое! Послушай отца своего наказание, родившаго тя и воспитавшаго в добре наказании и в заповедех Господних». Приводит в образец свою собственную жизнь, как это находим у Ксенофонта в «Изборнике» Святослава 1076 г. и у Владимира Мономаха. Даже, может быть, в этом месте «Наказания» Сильвестр подражал Ксенофонту не только в мыслях, но и в самом порядке изложения, как это кажется из сличения того и другого сочинения[1].

Едва ли после этого сличения можно сомневаться, что Сильвестр имел у себя под руками поучение Ксенофонта, вероятно, в позднейшем списке.

К наставлениям чисто религиозным Сильвестр присоединяет мудрые и добрые советы, как поступать с людьми подначальными, как пещись о их благе, как верою и правдою служить царю. Все это изложено так просто, так удобоприменимо и убедительно, как излагали только лучшие из наших древних просветителей. Впрочем, не надобно забывать, что рядом с этими в высшей степени существенными вопросами жизни Сильвестр со свойственною нашей старине наивностью входит в некоторые мелочные подробности об умении жить и вести свои дела расчетливо. Например: «Гостей приезжих у себя кори; а с соседями и

---

[1] Например:

Из «Наказания» Сильвестрова.	*Из «Святославова Изборника 1076 г.»* (без соблюдения носовых и йотированных гласных).
Не погреших никогда же церковнаго пения, от юности своея и до сего времени, кроме немощи.	Не оставих црькве божия вечер ни заоутра ни полоудне.
Ни нища, ни странна, ни убога, ни скорбна, ни печальна, никогда же презрех, кроме невидения.	Не презьрех. ништиих, ни оставих страньна. и печальна не презьрех никъгда же ниже втьмницах заключенни. потребьная им даях: ниже в пленьницех избавих.
И в темницы болна и пьленена, и из работы должьна, и во всяких нужах, по силе окупих, и гладных по силе окормих.	

знакомыми любовно живи, *о хлебе и о соли, и доброй сделке, и о всякой ссуде*. А поедешь куды в гости, поминки (т. е. *подарки*) не дороги вози за любовь». Как в этом расчетливом хлебосольстве и в подарках *не дорогих* наивно выражается наша старина! Подобно Владимиру Монамаху, Сильвестр советует на пути угощать тех, с кем придется встретиться: «А в пути, от стола, есть подавай домовным государем (т. е. *хозяевам домов, где будешь останавливаться*), и приходящим, и их с собою сажай за стол, и питейца такоже подавай: а маломожным милостыню давай. Будешь так поступать, то везде тебя будут ждать и встречать, в путь провожать; от всякого лиха будут беречь; а на дороге не разобьют; того ради кормят: добраго за добро, а лихова от лиха: тот на добро обратится. Во всем в том убытка нет: в добрых людях хлеб-соль заемное дело, а поминки (т. е. *подарки*) также, а дружба в век, а слава добрая. А на дороге, и в пиру, и в торговле, отнюдь сам брани не зачини; а кто излает (т. е. *обругает*), терпи, Бога ради, а от брани уклонися: добродетель злобу преодолевает; ибо Господь гордым противится, смиренного Бог любит, а покорному Бог благодать дает». Кроме пословиц, едва ли где в другом месте высказывался так сильно и метко этот русский здравый смысл, как в сочинениях Сильвестра. И как ловко приноравливается Сильвестр к обстоятельствам жизни, как просто и легко умеет извинить личные свои выгоды и согласить их с требованиями совести! «Если людям твоим случится с кем брань где-нибудь, и ты своих брани,— продолжает он,— а *кручиновато* дело, ты и ударь, хоть и твой прав: тем брань утолишь, также убытка и вражды не будет. Да еще недруга напоить и накормить хлебом да солью: ино, вместо вражды, дружба». Как это все практично! Во-первых, не будет убыт-

---

Далее у Сильвестра вставка, весьма важная по подробностям, характеризующим эпоху и образ мыслей этого замечательного человека, именно о том, как он, отпуская на волю своих служителей, заботился, как отец, о судьбе их. Но потом опять входит в тот же порядок изложения, который замечаем у Ксенофонта.

Не познах другия жены, разве матери твоея; еже с нею обящахове, то и сотворих о Бозе. Соверши, Христе, християньски скончати живот свой, в заповедех Твоих!

Далее идет обращение к сыну: живи, чадо, по християнскому закону, и т. д.

Не помыслих на добротоу чюжю. не познах жены другыя. разве матере ваю. и та дондеже ва роди. и потом ештене познах ея. нъ свештяховеся чистою съвестью телесьною. и о господе моудре схраниховесся. по православьнеи всякои вере: тако сътворих до смрьтнаго дне.

Тако и вы живета чяде, и т. д.

ка, а во-вторых, и совесть спокойна: ты покоришься врагу; стоит только ударить своего, хотя бы он и прав был!

Но возвратимся к «Горю-Злочастию». К объяснению этого стихотворения относятся следующие два места из Сильвестрова «Наказания». Первое место: «Возненавиди, якоже милаго, душетленнаго, хмельнаго питья. Господа ради отверзи от себя пиянство! ибо в сем недуге все злые рождаются обычаи. Если от сего сохранит тебя Господь, вся благая и полезная от Бога получишь, и от человек честен будешь, и души своей *просвет* сотворишь на все добрыя дела». Другое место еще полнее выражает мысль злополучных родителей в «Горе-Злочастии»: «А не всякому духу веруй: доброму ревнуй; лукавых и законопреступных, во всяких обычаях, отнюдь не люби; а законный брак, со всяким опасением, храни: до кончины живота своего чистоту телесную храни; кроме жены своей не знай никого. И пьянственнаго недуга такоже берегися: *в двух сих главизнах вся злая сводятся,* до ада преисподняго; и *дом пуст; имению тщета;* и от Бога не помилован будешь, и *от людей бесчестен и посмеян и укорен, и от родителей проклят»*. Не сбылось ли все это с нашим добрым молодцем?

Стало срамно молодцу появитися
К своему отцу и матери,
И к своему роду и племени,
И к своим прежним милым другом.

Когда он сидел, повеся голову, на пиру у добрых людей в чужой стороне, его спрашивали:

За чем ты на пиру не весел сидишь,
Кручиноват, скорбен, не радостен,
Ни пьешь ты, ни тешишься,
Да ничем ты на пиру не хвалишься?
Чара ли зелена вина до тебя не дохаживала?
Или место тебе не по отчене твоей?
Или милые дети тебя изобидели?
Или глупые люди немудрые
Чем тебе, молодцу, насмеялися?

К этим двум местам из «Наказания» надобно присовокупить следующее из самого «Домостроя»: «Когда зван будешь на брак, не моги упиваться до пьянства, ни поздо сидеть, потому что во многом пьянстве и в долгом сидении бывает брань и свара (т. е. *ссора*), и бой, притчею (т. е. *случаем, бедою*), и кровопролитие, и ты, быв туто же, если и не бранишься, ни дерешься, будешь в той брани в дра-

ке не последний, но первый, потому что долго сидишь и брани дожидаешься[1]. И государю (т. е. *хозяину*) в том на тебя молва же: спать к себе нейдешь, а домочадцам покоя в том нет, и расправки с иными зваными. Если же упиешься до пьяна, а к себе спать не сойдешь, или не съедешь, *тут и уснешь, где пил,* и будешь небрегом никем же, ибо люди многи, а не ты един. И в том во своем пьянстве и небрежении, платье на себе изгрязнишь, и колпак или шапку истеряешь: если будет денег в мошне, или в калите (*в мешке*), то выймут; ино в том государю (хозяину), у кого пил, на тебя кручина, а тебе наипаче: се изтерялся! а от людей срамота, и молвят: *где пил, тут и уснул;* кому его беречи, самому пьяну. Видишь ли, каков срам, и укор, и тщета имению во многом пьянстве! А если сойдешь или съедешь, а в пьянстве во многом, и *ты на пути уснешь,* а до дому не доедешь; постраждешь горше перваго: *соймут с тебя и все платье, и что имеешь с собою, и не оставят и ни срачицы.* А если не истрезвишься и в конец упьешься,— реку: с телом душу отщетишь: многи пьяни от вина умирают и на пути озябают» (гл. XI). Как верно предсказана в этом поучении судьба нашего бражника! Когда его друг и названый брат, задумав его ограбить, сначала напоил допьяна, тогда:

Упился он без памяти,
И где пил, тут и спать сложился,
Понадеялся он на брата названаго.
Как будет день уже до вечера,
А солнце на западе,
От сна молодец пробужаетца,
В те поры молодец озирается:
А что сняты с него драгие порты,
Чары[2] и чулочки все поснимано,
Рубашка и портки все слуплено,
И вся собина[3] у его ограблена,
А кирпичек положен под буйну его голову,
Он накинут гункою[4] кабацкою,
В ногах его лежат лапотки-отопочки[5],
В головах мила-друга и близко нет.

---

[1] Сличи в поучении Акира, в сказке о Синагрипе: «Чадо, егда бой бывает, и ты не ходи, а придешь, и ты не смейся, а в смеху безумие исходит, а в безумии свар, а в сваре тяжба, а в тяжбе бой, а в бою смерть, а в смерти грех рождается». В поучении Румянц. сборника XV в.: «Сыну, в пиру не седи долго, егда преже изхода твоего изженеть тя».

[2] Черевики.

[3] Именье, рухлядь — как и доселе кое-где в областном языке.

[4] Отрепьем.

[5] *Отопок* — отоптанный, изношенный лапоть, отшметок.

Из сличения этого места с «Домостроем» очевидно, как типичен и согласен с действительностью выведенный в нашем стихотворении герой-бражник.

Тем же общим характером, тем же отсутствием индивидуальных подробностей отличается и самое поучение, которым отец и мать напутствуют бражника. Некоторые из наставлений даже дают повод подозревать, не был ли знаком автор этого стихотворения с поучением Акировым и русскими его переделками? Для сличения вот пример:

Не ходи, чадо, в пиры и в братчины;
Не садися ты на место большее;
Не пей, чадо, двух чар за едину.
Еще, чадо, не давай очам воли:
Не прельщайся, чадо, на добрых красных жен.
. . . .
Не бойся мудра, бойся глупа.
. . . .
Не дружися, чадо, с глупыми, немудрыми.
. . . .
(Не) буди послух лжесвидетельству.

В поучении Акира: «Пришед в пир, и ты не садись в большем месте, и придут иные, меньше тебя, и они подвинут тебя в большое место, и ты будешь честен;[1] чадо, до дна чары не пей; чадо, на женскую красоту не зри, та бо красота, сладит аки медвяная сыта, а после горчае желчи и полыни травы будет.— Чадо, лучше с умным великий камень поднять, нежели с безумным вино пить.— Чадо, аще умнаго человека послушаеши, и ты аки сахару насладишися.— Чадо, на друга не клевещи, и *лжи послух не буди*».

Замечательнейшее из прочих наставлений родительского поучения в нашем стихотворении, выходящее из разряда общих мест, касается сохранения доброй славы *рода-племени*. «Бойся глупых,— говорят отец и мать своему сыну,— чтобы глупые не сняли с тебя дорогих

---

[1] Сличи в той же «Златой Цепи» «Словцо о друзех»: «Другом же малым и великым покаряйтеся. или на пир зване будете. сядите на последнем месте по еуангелью. рече бо егда зван будеши на брак не сяди на преднем месте, егда кто честнеи тобе будет званых и пришед звавыи тя и речеть ти дружи даиже сему место и тогда начнеши с соромом поседатися ниже. но егда зван будеши на пир. шед сяди на последнем месте да егда придеть звавыи тя и речеть ти друже сяди выше. и тогда будеть ти слава предо всеми седящими с тобою. яко всяк возносяися смириться а смеряися вознесется». Сверх того, наставление о том, чтобы знаться и дружиться с мудрыми, а не с глупыми, имеет позади себя целые трактаты о мудрости и глупости в *«Пчелах»*, как переведенных, так и переделанных, откуда они вошли в «Слово о Данииле Заточнике».

одежд, чтобы не причинили тебе позора и стыда великаго и *племени укору и поносу бездельнаго*».

Само стихотворение указывает, что под племенем здесь разумеется целый род, а не одна семья отца и матери. Когда молодца ограбили:

Стало срамно молодцу появитися
К своему отцу и матери
И к своему роду и племени.

V

Теперь остается нам рассмотреть другой эпизод, которым наше стихотворение соприкасается с бытом семейным. Это неудавшаяся женитьба доброго молодца в чужой стороне. Когда он «присмотрел себе невесту по обычаю», Горе-Злочастие, этот демон его нечистой совести, явившись ему во сне, возбуждает в нем мрачные подозрения:

Откажи ты, молодец, невесте своей любимой;
Быть тебе от невесты истравлену,
Еще быть тебе от тое жены удавлену,
Из злата и сребра быть убитому!

Ужасная перспектива жениху, который уже созывает «любовных гостей» на брачное к себе пиршество! И какое спасение указывает ему этот злой демон?

Ты пойди, молодец, на царев кабак:
Не жали[1] ты, пропивай свои животы!

Итак, в семейной жизни сулит ему Горе разврат и смерть, в бродячей, холостой — пьянство и нищету, а затем — грабеж и убийство. Положение поистине ужасающее, отчаянное!

Какие же основания, какое право имел наш злосчастный герой заподозрить свою невесту если не в полной готовности на такое ужасное преступление, по крайней мере — в способности, в расположении к этому делу? (Потому что совет приснившегося Горя-Злочастия не что иное, как голос его собственного боязливого подозрения.)

[1] Не жалей.

Во-первых, предположим, что все это черная напраслина *излукавившагося, нечистаго* Горя. Положим, что уважение к своему роду-племени заставляло древнего русского человека, замкнутого в узкий круг семейных и родовых отношений, смотреть недоверчиво и враждебно на все, что выходило из этих тесных границ. Положим, что наш герой был внутренно убежден в непрочности своего благосостояния на чужой дальней стороне и притом нажитого без родительского благословения. Положим, что он не верил в счастие своей новой семейной жизни, в счастие, задуманное без ведома отца и матери и не напутствуемое их советами и молитвою. Во всяком случае, надобно признаться, что он имел самые грубые понятия о человечестве; потому что орудием своей казни, своим палачом решился назначать, без всякого основания, свою нареченную невесту,— представлять в своем расстроенном воображении, что именно она, а не кто другой, отравит его или удавит, убьет из-за серебра и золота.

К сожалению, нельзя не сказать, что расстроенное воображение нашего героя находило себе опору в действительности: оно рисовало ему образы в духе того времени, когда не умели уважать женщину и когда общим неуважением поддерживали в ней нравственное ничтожество. Посмотрите, что говорит о женщине один из образованнейших русских людей XVI в., тот же Сильвестр в своем «Наказании» сыну, о том, как он должен учить свою жену: «Сама бы *хмельнаго питья отнюдь не любила,* и дети и слуги у ней того же не любили. А всегда бы жена без рукоделья сама ни на час не была, разве по болезни, *а слуги у ней также.* А в гостях будет или у ней гости, *отнюдь бы сама пьяна не была,* а с гостями беседа бы была о рукодельи, и о домашней порядне, и о законном христианском житии, а не пересмеивалась и не переговаривала бы ни о ком ничего. В гостях и в дому *песней бесовских, и всякого срамословия....., сама, и слуги, не говорила и не творила бы того; ни у кого бы не слушала. И волхвов, и кудесников, и всякого чарования не знали бы».* Таким образом в жене порядочного человека, каким был сын Сильвестров, предполагалась возможность таких гнусных пороков, как пьянство, срамословие, невежественное убеждение в силу чарований, обыкновенно соединявшихся с привораживаньями и отравлением, как свидетельствуют старинные следственные дела о ворожеях. И вдобавок ко всему этому постоянно обидное сближение обязанностей и положения жены с слугами! Она только первая

из них, ближайшая к своему господину. Но продолжим из «Наказания»: «Аще не внимает сего, *всячески наказуй, страхом и спасая;* а не гневайся на жену, а жена на тебя; *наказуй наедине; да наказав, примолви; и жалуй и люби ее».* Статья о наказании жены дает такие характеристические черты для истории женщины в древней Руси, что мы почитаем не лишним еще раз привести с дополнениями некоторые подробности, изложенные в 38-й главе «Домостроя»: «А только жены, или сына, или дщери слово или наказание неймет, не слушает, и не внимает, и не боится, и не творит того, как муж, или отец, или мати учит,— ино *плетью постегать,* по вине смотря; а побить не перед людьми; наедине: поучити да примолвити и пожаловати; а никако же *не гневатися ни жене на мужа, ни мужу на жену.* А про всяку вину: по уху, ни по виденью[1] не бити; ни под сердце кулаком; ни посохом не колоть; ни каким железным или деревянным не бить: кто с сердца или с кручины так бьет,— многи притчи от того бывают: слепота и глухота, и руку и ногу вывихнут, и перст; и главоболие, и зубная болезнь: а у беременных жен и детем повреждение бывает во утробе; а *плетью,* с наказанием, *бережно бити: и разумно, и больно, и страшно, и здорово.* А только великая вина и *кручиновато дело,* и за великое и за страшное ослушание, и небрежение,— ино соймя рубашку *плеткою вежливенько побить, за руки держа:* по вине смотря; да поучив, примолвити; а гнев бы не был; а люди бы того не видали и не слыхали». Чтобы понять эту странную любовь мужа, с плетью в руках, к своей жене, которую он *разумно и вежливенько* поучает, надобно войти в мысли старого русского человека, для которого жена не самостоятельное существо, равное в человеческих своих правах с мужем, имеющее свой собственный разум и волю, но жалкое создание, не достигшее нравственного и умственного совершеннолетия и не имеющее ни способности, ни силы когда-либо его достигнуть, постоянно зависимое от мужа, не только в быту семейном и общественном, но и в жизни духовной, постоянно им поучаемое, наставляемое во всем, как жить и действовать, как думать и чувствовать, даже что говорить и как отвечать на предлагаемые вопросы. Эта грозная любовь мужа к жене, наказующая и милующая, есть любовь строгого отца к детям, правосудного господина к слугам. Оттого одному и тому же наказанию подвергаются и

[1] По лицу.

жена, и дети, и слуги; потому жена унижена до рабыни, но, с другой стороны, и слуги сравнены с женой и детьми.

Впрочем, по нынешним понятиям нельзя судить о значении розги и плетки в домашнем быту старой Руси. Эти наставительные орудия были в глазах наших предков столь же необходимым средством к просвещению, как разумное слово или добрый пример. В «Слове о челяди» (в той же «Златой Цепи» XIV в.) даются подробные наставления, как наказывать домочадцев: «Если они тебя не слушают и по твоей воле не ходят, то лозы на них не щади, до шести ран, и даже до двенадцати. Если велика вина, то и двадцать ран. Если очень велика, то тридцать ран лозою; но больше тридцати не велим».

Похвала розге, составленная виршами в духе старых понятий, записана в той же рукописи, из которой взято «Горе-Злочастие». Вот эта похвала вместе с заглавием:

Сие слово глаголется, како биющим отцем чада своя.

Розгою Дух Святый детище бити велит:
Розга убо мало здравия вредит.
Розга разум во главу детям погоняет,
Учит молитве и злых убо всех *стрезает*.
Розга родителем послушны дети творит;
Розга Божественнаго писания учит.
Розга аще *убиемо*, но не ломит кости,—
Детищь оставляет всякие злости.
Розгою аще часто мати биет дети,
Избавит души от всякаго греха.
Розга учит делати ради присного хлеба;
Розга дети ведет до неба.
Розга всяким убо добротам научает,
Розга и злых детей добрыя претворяет.
Розгою мати, яже детище не биет,
Удаву на выю ему скоро увиет.
Вразуми Боже матери и учители
Розгою малых детей быти хранители!
Благослови Боже оныя леса,
Яже розги родят на долгия времяна!
К малым розга березова ко умилению,
А старым жезл дубовый к подкреплению.
Млад убо без розги не может сего(?) умети:
Тоже стар сый без жезла не может ходити.
Аще же без розги измала возрастится;
Старости не достиг, безвременно скончитца.

Но возвратимся к печальной судьбе женщины в древней Руси. Если бы только одни побои да временное унижение! Но у женщины отнята была та единственная сила, которою она так мощно господствует над миром и в которой, как в горниле, очищается она сама от всякой слабости и немощи душевной, а вместе с тем очищает и все, что ни соприкасается с нею в жизни, от всего грязного, грубого, низкого. Женщина — по суровым убеждениям древнерусских книжников — лишена была силы возбуждать любовь в том высоком, эстетическом смысле, в котором так рано понято было это чувство у народов западных. Конечно, не сама женщина была виновницею жалкого своего положения. Она не была окружена обаянием любви, растворенной только одним уважением, без всякой примеси чувственного порыва; она не могла действовать силою только своей красоты, внешней и душевной, возбуждать только нравственное чувство прекрасного, столь далекое от грубого, эгоистического удовлетворения минутно возбужденному желанию! Потому что русский грамотник видел в любви одно только порочное, душевредное. Постоянно оскорбляемая в своем врожденном чувстве любви, постоянно унижаемая, могла ли женщина уважать самое себя? Могло ли сознание собственных своих достоинств — никем не признанных и ей самой неведомых — спасти ее от нравственного унижения, нисшедшего до того, что ее постоянно могут подозревать в таких грубых поступках, на которые намекает Сильвестр в своем «Наказании»? Мог ли же и герой нашего стихотворения иметь более выгодное понятие о нравственных достоинствах своей невесты?

С одной стороны, унижение женщины зависело от грубого состояния общества; а с другой, и грамотные люди особенно много способствовали к ускорению того печального, сурового взгляда, который в красоте женщины ничего другого не умел подмечать, кроме соблазнительной прелести, кроме пагубной отравы для души. Особенно напугано было воображение наших предков описанием всех козней, какими опутывает человека жена злая. Потому, когда приходилось русскому грамотнику сказать что-нибудь о женщине вообще, он непременно вставлял грозную филиппику против злых жен, которою обыкновенно и начинал и оканчивал свое рассуждение о женщине. Самые добродетели ее понимал отрицательно, как отсутствие тех дурных качеств, которые так искусно умел описывать. Конечно, в этом взгляде можно открыть и добрую сто-

рону: предки наши смотрели на этот вопрос только с точки зрения нравственной. Но достаточно ли было этого взгляда, едва ли безукоризненно нравственного, чтобы спасти женщину от того унижения, на которое она была у нас обречена? Этот односторонний взгляд, допускавший доброе слово о достоинствах женщины только для риторического сравнения, как придачу к витиеватым хулам на злых жен,— мог ли открыть в женщине нравственные сокровища тех высоких, совершеннейших идеалов, которые олицетворялись в Беатриче Данта, в Дездемоне Шекспира, даже — скажу не шутя — в Дульсинее, этой воображаемой красавице благородного эксцентрического рыцаря?

Но, покамест великие художники и поэты на Западе воздавали должное человеческому достоинству женщины, возводя ее нравственные качества в светлые идеалы, грамотная Русь довольствовалась скудными, элементарными понятиями, изложенными в какой-нибудь «Пчеле», под педантическим заглавием «Слово о женах».

Для примера привожу, подновив язык, некоторые места из этого слова по синодальному списку «Пчелы» XVII в. Кое-что в этом слове взято из древних, греческих и византийских источников; большая же часть, как кажется, русского сочинения.

«Лучше жить в пустыне со львом и змием, нежели с женою скверною и *язычною*. Как червь дерево, так и мужа губит жена злодеица. Жена добрая в доме, как муравей, а злая жена, как ладья утлая. Жена добрая — жизнь дому и спасение мужу; а жена злая — пустота дому, печаль мужу. Как капель изгоняет человека из дому в день ненастный, так и злая жена изгонит мужа[1]. И как золотые серьги в ноздрях у свиньи, так и злой жене красота. В трех бедах я был: в грамотниках, в убожестве и у

[1] Это место, с некоторыми, впрочем, русскими вставками, взято из «Слова о злых женах». Сличи в «Изборнике» Святослава 1073 г. (без соблюдения носовых и йотированных гласных): «Оуне жити в земли поусте, или с женою язычьною и которивоую. и аки чрьвь в древе. тако же мужя погубит жена злодеиця. и яко же капля изгонять чловека. в день слотьн. от хлевины тако своея. тако же и жена язычьна от хлевины его. и яко же оусерядь злат в ноздрьх свинии же и жене злосмысльне краса». А далее находим в «Изборнике» Святославовом место, которым начинается предложенная здесь выписка из «Пчелы», именно: «Никыи же убо зверь тъчьн (т. е. *подобен, равен)* жене зле и язычьне. чьто бо есть льва лютее в четвьрьножинаах. что ли боуяе змья плежуштних (т. е. *ползающих, пресмыкающихся)*. нъ ничьто же тех разве зълы жены».

злой жены. Едва избежал дважды, а третей беды — злой жены — избежать не мог. Ввяжет ли кто в недра свои огонь и не сожжет ли платья? Или кто наступит на угли, и ноги своей не обожжет ли? Так и тот, кто с злою женою спознается, будет ли от нея без муки? Поистине страшная заповедь и великое подобает от того воздержание[1]. Что есть злая жена? Сеть дьяволом сотворена! Прельщает лестью, светлым лицом; высокими очами поводит, ланиты складает, языком поет, гласом *скверная* глаголет, словами чарует, одеяния *повлачает,* злыми делами обаяет, многих язвит и губит. Оттого, *в красоте* женской многие погибли; и от той беды, как огонь, разгораются. Что есть злая жена? Проказливая на святых клеветница, сатанин праздник, покоище змеиное, увет дьявольский, спасающимся соблазн, без исцеления болезнь... коза неистовая, ветер северный, день ненастный, гостинница жидовская! Что есть злая жена? мороз злой, колодезь смрадный, первый враг, стрела *с чемером*[2], пустота дому. Вот что сказал: или женися у богатого тестя, прибытка ради: тут пей и ешь[3]. Лучше лихорадкою болеть, нежели с нелюбовною женою жить. Лучше видеть в дому своем вола, нежели жену злообразную. Лучше лихорадкою болеть, нежели женою обладаему быть: лихорадка потрясет, да и пустит; а злая жена до смерти иссушит. И еще сказано: у кого случится жена добрая, тому нечего ходить на чужую свадьбу: у себя тебе брак по вся дни дома. Если у кого злая жена будет, то на чужого мертвеца не ходи плакаться: у себя по вся дни тебе плач. Добрая жена в дому — добрый *тиун* от царя: не только один царь веселится о нем, но и все люди благословят его. А если злая жена, то как злой *тиун* у царя: не только сам царь не веселится о нем, но и многие проклинают его. Некоему умерла

---

[1] Это место опять заимствовано. Сличи в «Изборнике» Святослава 1073 г.: «Вьсь (т. е. *всяк*) възьревыи рече на женоу яко же похотети еи. оуже прилюбодея с нею въ срьдьци своем. по истине страшьна заповедь. и велико е (т. е. *есть)* требе (т. е. *нужно)* трезьство чьто бо есть жена. сеть оутворена и прельщтаюшти чловекы въ сластьх светьлом убо лицьмь. и высокою выю (вм. *выею)* и очима помаюшти ланитама склабяштися, и языкъмь поющи. и глас мь скврьняшти. и словесы чароуюшти. и ризы повлачяшти. и ногами играюшти».

[2] В старину стрелы натирали ядом. Сличи в той же «Златой Цепи»: «Напрягл еси стрелы с чемером и с серою горячею» в «Слове о тайне», русского автора.

[3] Это, вероятно, заимствовано из «Слова о Данииле Заточнике»: потому что далее он употребляет тот же оборот: «или речеши, княже, пострижися в чернцы!»

жена злая. Он же стал детей продавать, а люди клянут его. Он же сказал: боюсь, чтоб не были в свою мать: вырастут, так и меня самого продадут[1]. Некто плакал по жене, приговаривая: не об этой плачу, а о том, если будет и другая! Некто убил свою жену, потому что была зла. И сватал за себя другую; а ему сказали: как же мы за тебя выдадим, а ты убил первую жену. Он же отвечал: если такова жена будет и другая, и третья, то и их убью!»

Вот какими грубыми анакдотами о несчастных женщинах тешили себя наши старинные грамотники! Но продолжим выписку: «Злая жена подобно *перечесу:* сюда болит, а сюда свербит. Жене злообразной не подобает смотреться в зеркало, да не сотворит себе печали, посмотрев на безобразие своего лица[2]. Некто увидел золото на жене злообразной и сказал: больно этому золоту![3] Жены гордее себя не бери: не ты ей господин будешь, а она тебе госпожа. Железо *на двое* сотворено людям: на добро и на зло; иногда им работают, иногда секутся и режутся. Так и жена мужу *на двое,* на добро и на зло. Звал я некоего на позорище обезьяней игры. Он же сказал: у меня дома своя обезьяна, жена злообразная. Многая помощь бесам в женских *клюках* (т. е. хитростях). Встретил я льва на пути, а разбойника на распутьи: и того и другого избежал, а от злой жены не могу утечи. Еще сказано: лучше козу малую иметь в дому, нежели дочь взрослую: малая коза, по селищу ходивши, молоко домой принесет; а великая девица, по улице ходивши, срам принесет великий, не только отцу и матери, но и всему роду. Доброумный муж как добрый посадник в городе; а злоумный муж как злой посадник. Добрый сын у отца — ястреб добрый; а злой сын у отца — злой ястреб, *не ловчив.* Добрая дочь к дому как доброумный гость; а дочь злая как злоумный гость. Сноха добрая — как мед в устах; а сноха злая как червь в зубах. Зять добр как добрый сын милый, а зять зол как немилый пасынок. Жена злая, кротима — высится, а биема — бесится. Если имеет мужа боярина, не перестает день и ночь острить слова на убийство, как Иродиада. Если имеет мужа убога, то на гнев и ссору поостряет его.

---

[1] А это, вероятно, из «Пчелы» перешло в «Слово о Данииле Заточнике»; потому что в «Пчеле» этот анекдот состоит в связи с другими.

[2] Так же.

[3] И это вошло туда же. Заметим здесь кстати, что позднейшая «Пчела» и списки «Слова о Данииле Заточнике» имели обоюдное влияние друг на друга.

Если вдова, то сама собою всех укоряет и истязает. *Всякаго зла злее злая жена!* И Бога не боится, и священника не усрамляется, и седины не чтет. Если и убога, то злобою богата. Всякого укоряет, и осуждает, и клянет, и попирает».

Так оканчивается эта любопытная характеристика древнерусской женщины. Удивительно, как мало во всем этом человеколюбивого, христианского снисхождения к человеческой немощи и слабости! Как мало веры в чистоту и невинность даже собственной дочери! И что за постоянное подозрение какой-то тайной, губительной, все разрушающей злобы в создании столь нежном и слабом, как женщина! И чем женщина прекраснее, тем сильнее это темное подозрение, тем беспощаднее порицание! С какою-то затаенною досадой смотрит сочинитель этого слова на красоту женскую. Будто самое зло и содержится преимущественно в красоте, как губительный яд, в той очаровывающей всех красавице, которую будто бы нарочно с юных лет кормили только ядом, чтобы потом, представив ее Македонскому завоевателю, отравить его даже одним ее поцелуем.

Итак, нравственное чувство старинного русского грамотника, неразвитое человеколюбием и односторонне направленное, не могло совместиться с чувством изящного: потому что красота состоит столько же в духовном, сколько и во внешней форме! а он, ни во что ставя форму, не умел по достоинству оценить и духовного ее содержания.

Следствия такого воззрения, противного эстетическому, а с тем вместе и нравственному чувству, оказались вредными для нашей литературы и для читающей публики особенно в XVII столетии. Когда, под влиянием польской образованности, стали входить к нам разнообразные произведения западной литературы, тогда по преимуществу распространились у нас сочинения того грубого повествовательного содержания, которое в течение столетий поэты западные — Боккаччио, Сервантес, Шекспир и другие, старались облагородить, соображаясь с своими понятиями и с духом времени. И когда уже интересы художественные у народов западных были очищены, когда старинный запас грубых новелл уступал место произведениям истинно художественным, тогда-то перешел он к нам во всей его грубой наготе. Простонародные новеллы переписывались у нас с большим усердием, и частию переделывались со вставками, без всяких, впрочем, художе-

ственных соображений, и расходились в многочисленных сборниках между читающею публикою, чему доказательством служат дошедшие до нас во многих экземплярах списки «Сказания о притчах семи мудрецов», «Римских деяний» и т. п. Сюда относятся русские переделки повестей о Китоврасе и о Соломоне и др. Правда, что наивная старина напутствовала эти грубые рассказы нравственными сентенциями, но по большей части также некстати, как это было в моде между флорентинскими дамами и кавалерами XIV в., выведенными красноречивым Боккаччио в его «Декамероне».

Ограниченное содержание позднейших русских переделок «Пчелы» было плохою закваскою в воображении любопытного читателя этих соблазнительных сочинений. В рассказах о женской неверности и хитрости, о грубом волокитстве, не прикрытом даже стыдливостью, он видел только подкрепление своих жалких понятий о слабости женщины, убеждаясь в справедливости своего грубого взгляда на ее наклонности и страсти. Могло ли облагородить отношения мужа к жене чтение, например, такого сочинения, как «Сказание дивно и славно о притчах седми мудрецов»? Уже в самом вступлении изображается грубыми чертами сладострастная жена «Цысаря» Елиазара, которая пытается соблазнить своего пасынка, как жена Пентефрия — Иосифа. «О пресладкий мой Диоклитиане! — говорит она ему.— Свет очей моих и возгорение сердечное, жало любезнейшее! Буди со мною,— да насытишися ты моея красоты, а яз наслаждуся твоея доброты. И глаголи со мною, что хощеши. Я было многожды хотела тебя и в девичестве видети, а ныне вижу светлость лица твоего и зело радуюся и молю тебя, свете мой милый, обвесели желание мое и объем его возхоте поцоловати». Он же отврати лице свое от нея», и т. д.[1] Оскорбленная мачеха решилась отомстить своему пасынку позорною смертию, обвинив его перед отцом в соблазне, на который сама посягала. В таком же духе и большая часть повестей, которые рассказываются мудрецами, учителями Диоклетиана, и самою мачехой: первые хотят своими рассказами оправдать пасынка и обвинить мачеху, а последняя — оправдать себя и убедить мужа в необходимости позорной казни его сына.

---

[1] Из рукописного сборника XVII в.

«Притча о царе Китоврасе» в позднейшей редакции XVII в. основана также на неверности женской. По древнейшей редакции, Китоврас — существо сверхъестественное, премудрое, отгадывающее всякую тайну и знающее все, что ни совершится. В позднейшей переделке Китоврас является соблазнителем жены Соломона. Вся завязка повести основана на том, что неверная жена, полюбив Китовраса, выдает ему на казнь своего прежнего мужа, пришедшего за ней в царство Китоврасово. В другом списке XVII в. не только жена Соломонова, но и мать изображаются самыми грубыми красками, которые тем резче бросаются в глаза, что сладострастие и необузданность не умерены ни женским стыдом, ни грацией, которой так чужда была наша старинная литература.

Грубые, бесчеловечные понятия о женщине, развитые старинными русскими грамотниками, отразились и в народной поэзии. Рассматривая женские типы в древних русских стихотворениях, приписываемых Кирше Данилову, не можем не заметить двух периодов, наложивших свой отпечаток на характер женщины. Типы, относящиеся к периоду древнейшему, отличаются характером величавым, так сказать, героическим. Это девы или женщины — воительницы, древнерусские амазонки. Они храбры, сильны, ловки в бою: таковы, например, жена Дуная Ивановича, искусно стрелявшая из лука; жена Ставра-боярина, отличавшаяся необыкновенною силою физическою и умом. Этот благородный, а вместе с тем и не лишенный грации характер женщины выработан был эпическими, древненародными песнями и сказаниями: он и доселе частию сохранился то в величавом, то грациозном образе русской женщины в народных песнях. Народ, предоставленный собственным своим силам, всегда верен природе, а если этот народ принадлежит к благородному семейству индоевропейских и просвещен христианством, то может ли он, вопреки природе и законам Божиим и человеческим, не признавать высокого, прекрасного назначения женщины? Потому-то относительно человеколюбивого, гуманного взгляда на женщину простая, безыскусственная русская песня стоит неизмеримо выше всех педантских разглагольствий наших старинных грамотников.

Совершенно другим характером отличается тип женщины, образовавшийся во втором периоде, под влиянием одностороннего развития древней жизни и древних понятий. Этот тип, вероятно, созрел не ранее XVII в. По

крайней мере, в нем проглядывают — вовсе не лестные для достоинства женщины — соблазнительные черты мачехи Диоклетиановой, названой жены Китовраса и других жалких особ, которыми интересовались читатели старинных повествовательных сборников. Таков, например, тип Апраксеевны Королевичны, в наибольшей полноте развитый в стихотворении «Сорок калик со калекою». Приняв к себе в гости странников, она решилась разыграть роль Пентефриевой жены с атаманом этих перехожих калик, с Касьяном Михайловичем, но, отвергнутая им, оклеветала его и за то впала в тяжелую болезнь — покрылась гноищем. Касьян же, по ее навету, был зарыт в землю по пояс: так он и стоял шесть месяцев. Но когда несчастная грешница исцелилась и получила великодушное прощение от Касьяна, делающее честь великодушию народной песни, тогда — к стыду испорченной фантазии позднейших слагателей народных рассказов — она опять принимается за прежнее:

Молоду Касьяну поклоняется
Без стыда, без сорому,
А грех свой на уме держит.

К сожалению, такое грязное, недостойное понятие о женщине значительно распространено в древних русских стихотворениях.

Само собой разумеется, что типические черты того и другого периода иногда сливаются. Так, древняя *вещая* дева, чародейка и всезнающая, переходит в позднейшую отравительницу — жалкий тип женщины по преимуществу XVII в. Например, в тех же древних стихотворениях:

Кабы по горам-горам, по высоким горам,
Кабы по долам-долам, по широким долам,
А и по край было моря синяго,
И по тем по хорошим зеленым лугам,
Тут ходила, гуляла душа красная девица:
А копала она коренья, зелье лютое.
Она мыла те кореньица в синем море,
А сушила кореньица в муравленой печи,
Растирала те коренья в серебряном кубце.
Разводила те кореньица меды сладкими,
Разсычала коренья белым сахаром —
И хотела извести своего недруга.
Невзначае извела своего друга милого, *и т. д.*

Итак, вот та действительность и поэзия, откуда зловещее сновидение навеяло доброму молодцу, в стихотворении о Горе-Злочастии, то гнусное подозрение: «Быть тебе от невесты истравлену!»

Те же идеи, те же подозрения отразились и в старинных законах, которые должны были давать ответ на современные им потребности грубых нравов и жестоких понятий. В 14-й статье 22-й главы «Уложения» царя Алексея Михайловича сказано: «А буде жена учинит мужу своему смертное убийство или *окормит его отравою*, а сыщется про то дóпряма, и ея за то казнити, *живу окопати в землю*, а казнити ея такою казнию *безо всякия пощады*, хотя будет убитаго дети, или иные кто ближния роду его того не похотят, что ея казнити, и *ей отнюдь не дати милости, и держати ея в земле, до тех мест, покамест она умрет*».

Это сближение нашего стихотворения с «Уложением» служит лучшим доказательством того, как типично, как многозначительно было подозрение нашего доброго молодца, заставившее его отказаться от семейного счастия.

Всею тяжестию своею налегала на нашего героя суровая жизнь старой Руси, с своей темной, безнадежной стороны. Соображая грустный рассказ о его пороках и бедствиях с старинною действительностью, так живо чувствуешь ту потребность в обновлении и освежении нравственных и умственных сил, которою вызваны были великие преобразования Петра I!

Какое же спасение видел русский человек допетровской эпохи среди той грязи и того ничтожества, куда Горе-Злочастие забросило нашего героя? В этом мраке невежества и порока светился ему только один светлый луч, но он был так живителен, так могуществен, что уже достаточно было его одного, чтобы опознаться на темном и тяжком поприще жизни и узреть *путь спасения*. Не один этот добрый молодец находил себе утешение и силу в искренней, глубокой вере: ею всегда была крепка наша Русь, ею одною спасалась она в старые времена от тех наваждений духа тьмы, которыми смущалась нечистая совесть нашего доброго молодца.

Как древние русские князья и витязи после шумной жизни искали успокоения своей совести «в подобии монашеских трудов», так и наш молодец, избитый жизнью и страстями, отказавшийся от отца и матери, от роду и племени, обманутый и презираемый, при свете того же луча искренней веры узрел себе *спасенный путь*. Как

рыцарь средних веков в твердынях замка, заключился он в святые стены монастыря. А Горе-Злочастие — этот тяжелый отсадок грубой действительности — «у святых ворот остается».

Эта последняя черта нашего стихотворения столь же многозначительна и типична, как и все то, о чем было сказано выше. Если темная сторона древней Руси, введенная главным содержанием стихотворения, беспокоит и возмущает, то конец — совершенно успокаивает и примиряет, указывая на такой элемент жизни, который вполне облагораживает в наших глазах несчастного доброго молодца и возводит его в светлый тип древнерусского человека.

VI

Несмотря на тяжкое чувство, которое постоянно поддерживается при чтении этого стихотворения изображением темной, грустной жизни и ее жалкого представителя, несмотря на грубость страстей и чувственных интересов, между которыми эта жизнь вращается, нравится нам «Горе-Злочастие» не по одной только свежести внешнего выражения, не по звучному народному слову, даже не потому только, что оно оканчивается чувствованием примирительным и успокаивающим. Несчастный герой под конец своего печального поприща мог бы и не найти того «спасенного пути», который вывел его из мрака и грязи окружавшей его жизни; все же нельзя бы было и тогда отказать ему в нашем сочувствии; и тогда сквозь это граянье, это хриплое карканье злого демона и сквозь вопли его жертвы слышался бы тем не менее иной, более симпатичный голос, вызывающий читателя на человеколюбивое сострадание и возводящий всю эту разноголосицу грустной действительности до того величавого, торжественного согласия, в котором состоит все высокое достоинство нашего стихотворения. От первого и до последнего стиха его чувствуется, несмотря на грубое его содержание, присутствие чьей-то благородной мысли, которая постоянно держит решительный протест против окружающей ее темной действительности, постоянно чувствуется, хотя и невысказанный словами, строгий голос судьи, который предает жестокому суду загрубелые пороки старины и подает охранительную свою руку читателю, проводя его по безотрадному поприщу древнерусского браж-

ника. Лучшая, светлая сторона выведенной в сочинении темной эпохи — это само сочинение, как ее уразумение и протест против нее. Потому-то художественная оценка нашего стихотворения должна служить естественным и необходимым дополнением той характеристике века, которая предложена мною выше.

Очень легко было бы определить убеждения автора и его понятия об изображенной им действительности, если бы сочинение было сатирическое, или, по крайней мере, если бы в нем где-нибудь проглядывала личность его самого. Но «Горе-Злочастие» принадлежит к тем произведениям народной словесности, которые подчинены иному закону творчества, нежели более ясные нам художественные законы эпохи развитой и образованной. Эти произведения возникают как бы сами собою, не по соображениям и крайнему разумению одного какого-нибудь сочинителя, а по внутренней потребности целого поколения, как бы бессознательно зарождаются в недрах целого народа. Так сильно наложен на них отпечаток народности! Конечно, в сочинении их участвовали отдельные певцы, но когда и как — мы не знаем. Всякая личная особенность сглажена с этих стихотворений, прошедших через уста поколений, как сглаживается от долгого обращения в руках чекан с монеты и остается только внутренняя ценность металла. Впрочем, надобно и то сказать, что личность певца в ту эпоху народного творчества так нераздельна была от массы, так с нею срасталась, что едва ли выказывалась определительно и в том первом, так сказать, экземпляре песни, который в минуту творчества впервые вылился из уст его. Доказательством этого служат стихотворения, кем-то сочиненные на Руси в начале XVII в. и тогда же вывезенные в Англию бывшим в то время у нас одним англичанином Ричардом Джемсом. В них воспеваются между прочим современные события и лица: смерть князя Скопина-Шуйского, заключение в монастырь Ксении Борисовны, въезд в Москву Филарета Никитича. Но в XVII в. наша поэзия оставалась еще в ее первобытном состоянии, которое определяется эпическим настроением духа целого народа в отдаленную эпоху его истории, когда он в течение веков медленно и прочно созидает свою народность в поверьях, убеждениях, обычаях и предрассудках и передает запас своих умственных и нравственных приобретений в безыскусственной форме народной песни, притчи, заклятия и т. п. И если в начале XVII в. уже прекратилась или прекраща-

лась эта созидательная эпоха русской народной поэзии, по крайней мере, сила привычки или обычая увлекала еще каждое отдельное лицо в его поэтических представлениях в ту общую всем колею народной песни с ее ровным течением, с ее невозмутимым спокойствием, при отсутствии личных интересов и стремлений к новизне. Песня обращена была назад, к прошедшему, откуда она черпала свой запас эпических мотивов и выражений; и когда она брала своим содержанием современность, то отодвигала ее в приличное эпическое отдаление, из полусвета которого современные лица и события выступали в величавых, так сказать, героических очертаниях, столь свойственных эпической эпохе, когда созидались предания о богах и существах сверхъестественных. Старина, предание — это тот всегда свежий, неиссякаемый источник, откуда эпический поэт черпает свое вдохновение. Оттого народная поэзия, как выражение этого эпического вдохновения, получает от силы предания два существенные свойства. Обращенная к старине и чуждая интересов современности, она не способна к сатирическому раздражению, не способна возбуждать и подстрекать умы; зато дает им, в течение столетий, невозмутимое, спокойное настроение, столь важное в темную эпоху первоначального учреждения общественных и политических отношений.

Другое свойство, получаемое народною поэзиею от силы предания, состоит в ее ровности и единообразии, повторении одних и тех же ощущений, очертаний лиц и событий, одних и тех же описаний природы, и т. д. Главнейшая причина такого однообразия эпических мотивов состоит в постоянном обращении певцов к первообразу, который они видят в преданиях старины. Вот почему один и тот же герой, как у испанцев Сид, у французов Карл Великий, у нас Владимир, в течение столетий служит для певцов типическим лицом, которому они приписывают дела и события различных эпох. Вот почему также исторические лица позднейшей эпохи, воспеваемые эпическим певцом, принимают характер прежних, давно уже известных народу поэтических типов, с весьма незначительными видоизменениями, более или менее определяющими собственный характер исторического лица. Таковы у нас народные песни об Иване Грозном, о Скопине-Шуйском и многие другие. Обращаясь постоянно назад, постоянно повторяясь, с незначительными видоизменениями, эпическая поэзия служит воспитательницею народа в его задушевных, исключительно народных преда-

ниях и поверьях. Эпическая поэзия — во всем ее обширном значении — это вся национальность какого-нибудь народа, воспроизведенная в художественную форму слова: и так же невозможно во всей точности определить зарождение и органическое возрастание эпической поэзии, как и самой народности. И та и другая возникают из таинственной глубины духа народного, как язык, которым народ говорит, или как возникают из недр земли растения и как вообще зачинается, сокровенно от наблюдателя, всякая жизнь в природе, и духовной, и физической.

Но возвратимся к «Горю-Злочастию». Хотя своим общим тоном это стихотворение ничем не отличается от народной эпической песни, но в его содержание вошли некоторые составные части, дающие новый вид эпическому рассказу. Его приступ (если только первоначально он принадлежал стихотворению), в котором говорится об Адаме и Евве, и конец, с обращением молитвы к Богу об избавлении от вечной муки и о даровании светлого рая, а также нравственная идея, проведенная по всему рассказу, убеждают нас достаточно, что это стихотворение (по крайней мере, в том виде, как оно записано в рукописи) принадлежало к разряду духовных стихов, воспеваемых слепыми нищими-старцами.

Духовный стих, или старческая песня, и сказка — две главнейшие формы, в которых наша народная поэзия нашла себе дальнейшее развитие. Обе эти формы по изложению и тону, бесспорно, носят на себе характер эпический, ровный, спокойный, замедляемый повторениями, чуждый лирического раздражения, широко, в общих очерках, представляющий жизнь и природу, без всякого ограничения общенародных понятий и убеждений со стороны личных воззрений или ощущений отдельного певца или сочинителя.

Для того чтобы определить художественное значение «Горя-Злочастия», следует дать некоторое понятие об отношении этих двух поэтических форм к народному эпосу.

Собственная и господствующая форма, в которой первоначально высказалось эпическое воодушевление народа,— это песня. Как скоро слово высвободилось из обыденной колеи насущных потребностей, как скоро выразилось в нем стремление человека подняться над нуждами действительности в мир умственных и нравственных идей, в мир воображения, населяемый героями и божествами, тотчас же слово приняло форму мерной речи

и вылилось в звучном напеве. Этою внешнею художественностью народ отделяет для себя мир идей от мира действительности уже в ту отдаленную, доисторическую эпоху, когда полагаются первые основы его национальности.

Песня хранит национальное предание и передает его из поколения в поколение, чему немало способствует мерный стих и напев. Народ любит ее как свою собственность и вместе с тем уважает как завещание от отцов и дедов. Он ей верит и называет ее былью. Иное дело сказка. «Сказка *складка*, а песня быль» — говорит пословица. Это определение сказки в отличие от песни, по нашему мнению, едва ли не самое удачное. По крайней мере, оно имеет для нас то важное значение, что вводит нас в те понятия, которые народ составил себе о сказке.

Итак, песня есть быль, то есть само предание, вылившееся в звуки и образы; песня для народа непреложная истина, завет от предков потомкам. «То старина, то и деянье»,— говаривали веселые певцы, заключая свои эпические рассказы, давая тем разуметь, что пропетая ими песня — старина, историческое деянье, быль. Напротив того, сказка, по мнению народа, есть уже не действительное деянье, не старина незапамятная, а сочинение, *сложение*, *складка*, то есть такое произведение, на котором уже лежит отпечаток работы сочинителей, слагателей. Хотя они не умеют еще дать господства своим личным убеждениям, хотя они рассказывают в спокойном, эпическом тоне, однако, не будучи связаны стихом и напевом, свободнее обращаются они как с внешним изложением, так и с самым содержанием. «Из песни,— говорит пословица,— слова не выкинешь»; в сказке же иногда сокращается и рассказывается другими словами старинное эпическое предание, то есть старина, деянье или быль, одним словом, песня. Переделка песни в устах сменяющихся поколений есть не что иное, как реставрация, подновление старины, бессознательно производимое певцами. Напротив того, в сказке господствует произвол рассказчика. С этой точки зрения, сказка отличается от песни преимущественно внешним изложением. Но так как в деле искусства внешность состоит в неразрывной связи с самым содержанием и идеею, то и сказка, как складка или преднамеренное сочинение, уже и по внутреннему своему значению отличается от песни. В ней замечается более или менее литературный труд

рассказчика. Это уже переход от поэзии к прозе, от песни к повести, басне, историческому рассказу.

В литературе, возникшей и развившейся под влиянием иноземных, какова русская, конечно, нельзя найти последовательности. Наша письменность начинается переводною и подражательною прозою; так что уже в XI в. у нас образовалась искусственная прозаическая форма, резко отделившая литературу письменную от народной эпической поэзии. Историю сказки, по нашему мнению, нужно вести от этого отдаленного времени, когда грамотные русские люди впервые стали излагать в искусственной прозе народные предания, дошедшие до них в форме песни. На этой первой ступени своего развития сказка имеет значение сказания, или саги (Sage). Таковы сказки о смерти Олега, о мщении Ольги, о пирах Владимира, занесенные в наши летописи.

Впрочем, так как *старина*, *деянье* или *быль*, нашли себе приличнейшее выражение, с одной стороны, в народной эпической песне, а с другой, в искусственной прозе летописца, то сказке была предоставлена область чистых вымыслов, область фантазии. Сюда же было присоединено все, заимствованное из иностранных источников, все, что народ не признавал за свою родную старину, а также краткие анекдоты, замысловатые рассказы забавного и наставительного содержания, иногда присоединяемые к историческим лицам и событиям. Древнейшие из таких сказок, дошедших до нас, заимствованы у нас извне. Так, сказка о Синагрипе и Акире Премудром, разрешающем загадки и мудреные задачи египетского царя, перешла к нам через греческий и болгарский языки из сказок арабских. Иностранного же происхождения сказки о Китоврасе и Соломоне, вероятно, греческого, но со значительными переделками и подновлениями на русский лад. Разрешение загадок и остроумные изречения, вставляемые в нарочно придуманные для них события, составляют главный интерес этих рассказов.

Что на Западе, под влиянием художественного образования отдельных лиц, перешло в новеллу, стихотворную и прозаическую повесть, в роман, то у нас, оставаясь неразвитым в письменности, переходило в уста рассказчиков и принимало форму спокойного, эпического повествования, неподчиненного сознательной личности отдельного поэта.

Таким образом, если сказка и служит переходом от поэзии к прозе, то к такой прозе, в которой личность

сочинителя скрывается за сообщаемыми им фактами, как это более или менее замечается во всей древнерусской словесности до XV в. включительно: и в поучениях, и в летописях, и в юридических актах, и проч.

Переходя в уста народа, сказочное содержание получает национальный оттенок, откуда бы первоначально ни было взято — из Византии, от арабов или от народов западных. Русская сказка, обращаясь в кругу эпических воззрений народа, принимая склад и обычные выражения песенного эпоса, отличается замечательною свежестью поэтических красок, первобытною наивностью, спокойным и однообразным течением. Чем народ образованнее, тем более его сказки теряют в эпических свойствах и, взамен этой потери, тем более выигрывают в отношении нравственном и умственном. Так, например, немецкая сказка, столь близкая по содержанию к нашей, не так наивна и свежа, как эта последняя, зато замысловатее ее и нежнее.

У народов западных при сказке развился и народный роман. У нас сказочные и романические материалы для искусственной литературы прошли даром, потому что слишком поздно, именно уже в XVIII в., писатели стали обрабатывать их в форме повести и романа, которые были уже для образованной публики так грубы и грязны, что не могли иметь существенного влияния на нашу литературу, несмотря на многие их издания. Таковы, напр., повести в «Письмовнике» Курганова «Совестдрал» и тому подобные сочинения, состоящие в тесной связи с повествовательною литературою русскою XVII в.

Что же касается до народной сказки, то она впоследствии значительно была ограничена в своем содержании. В старину была она досужею забавою не только детей, но и взрослых, потому что могла иметь содержание более разнообразное, нежели теперь, когда она стала достоянием преимущественно малых детей. Этим последним обстоятельством также немало определяется значение этой поэтической формы. Народная песня, как старина, как быль, как народное предание, не могла спуститься так низко, как сказка, которой затейливое и произвольное содержание, более или менее примененное к наставлению, казалось приличнейшим для праздной забавы детского воображения. Нисшедши до ограниченных потребностей юного возраста, тем естественнее и легче могла удержать она тот простодушный эпический тон, который составляет главную ее прелесть.

В заключение заметим: так как сказка, по народному понятию, есть *складка*, то весьма трудно в коротких словах определить ее богатое содержание, произведение свободной фантазии слагателя, видоизменяемое самыми разнообразными литературными и историческими влияниями.

После сказки, другая художественная форма, в которой наша эпическая поэзия получила дальнейшее развитие, есть *духовный стих*, или *старческая песня*. В нем тот же спокойный и ровный рассказ, то же невозмутимое течение речи, обильной обычными эпическими выражениями, то же отсутствие личных интересов певца. Несмотря на то, нельзя не заметить, что народная поэзия наша сделала значительный шаг вперед в этом роде стихотворений. Первоначальные эпические песни, которые у древнерусских грамотников слыли за *мирские*, или *бесовские*, глубоко коренились в языческой старине наших предков, так что и сам Владимир, по народному эпитету, Красное Солнышко, окруженный своими богатырями, является в них только как герой мирской, с своими богатыми пирами. Еще более языческой старины должны были видеть благочестивые грамотники в песнях хороводных, свадебных и других обрядных. Что же касается до духовного стиха, то в нем наши предки нашли примирение просвещенной христианством мысли с народным поэтическим творчеством. Но так как между христианскою идеею и поэтическою ее обработкою в стихе не было никакого посредствующего звена, то есть певцы излагали свои христианские убеждения, не руководствуясь никакими литературными поэтическими образцами, то духовный стих вышел так же свеж и наивен, как и прочие народные песни. В этом состоит превосходство наших религиозных стихотворений народных перед такими же произведениями литературы западной, в которых к чисто христианскому элементу нечувствительно присоединялась греко-римская, древнеклассическая закваска, которая, как литературная среда, служила посредствующим термином между народною фантазиею, воспитанною национальными преданиями, и между христианскими идеями. Потому на литературном предании классическом гораздо свободнее развилась на Западе искусственная религиозная поэзия и нравственные идеи христианства очень рано приняли художественный оттенок, под влиянием безусловного поклонения красоте, которую прославляли трубадуры и миннезингеры. Не в одной художественной Италии, но и в прочих европейских странах в средние века поэтиче-

ский образ Мадонны украсился, в воображении поэтов-художников, не только сиянием благочестия и святости, но и красоты. Именно этим-то чисто художественным элементом, плодом многовекового развития европейских литератур, существенно отличаются западные религиозные стихи от наших. Может быть, тем независимее и шире могло бы развиться в этих последних чувство нравственное, если бы книжное учение глубже было вкоренено и шире распространено в древней Руси и если бы не оставалась она так долго двоеверною, по меткому выражению безыменного христолюбца. Но благочестивым просветителям древней Руси не было ни времени, ни побуждения на что-нибудь иное обращать свое слово, кроме существенных потребностей духовных, определявшихся высокою необходимостию водворять, распространять и утверждать христианские идеи в той грубой среде, на просвещение которой они чувствовали в себе призвание. Поэзии мало было места в литературе строго религиозной, направленной к практическим целям — распространения элементарных начал просвещения.

Однако народная словесность, более и более проникаясь элементами книжными, усвоила себе многое в духовных стихах и устных легендах — из богатых повествовательных материалов, собранных в различных Патериках и Житейниках.

Надобно полагать, что *калики перехожие* — как в старину звали бродячих певцов — люди бывалые, ходившие по святым местам и знавшие много рассказов из разных повествовательных сборников, служили проводниками книжного учения в народные массы. Вероятно, они хранили некоторые литературные предания. По крайней мере, они были проводниками, посредством которых немногие книжные сведения переходили в безграмотную массу народа. И хотя они пользовались народным песенным складом, однако книжная начитанность не могла не положить заметных следов на их произведения, что́ особенно выразилось в значительном господстве церковнославянского элемента над разговорным русским в языке духовных стихов. Впрочем, проходя через поколения безграмотных старцев, они более и более высвобождались из-под этого элемента и принимали более развязное течение языка разговорного. Этим объясняется разнообразие и неровность слога в духовных стихах.

Благотворное влияние светской литературной образованности, в XVII в. переходившей к нам через Польшу

с Запада, преимущественно отразилось в нашей письменности уважением к национальным произведениям народного ума и фантазии. Прекрасное собрание русских пословиц в Архивном сборнике XVII в. было сделано по примеру какого-то печатного издания пословиц, о котором говорит в своем предисловии наш собиратель. В XVII в. более и более стала распространяться потребность в чтении повестей и сказок, как это свидетельствуется множеством сборников той эпохи.

Возвышенный, церковнославянский тон некоторых из духовных стихов легко мог подчиниться тогда же силлабическому размеру. Вот, например, несколько виршей из «Молитвы Святаго Иоасафа, в пустыню входяща», по Румянцевскому, впрочем позднейшему, сборнику 1790—1791 гг.:

Боже отче всемогущий!
Боже сыне присносущий!
. . . .
К тебе грешный притекаю,
Многи слезы проливаю.
Благоволи мя прияти,
Еже тебе работати:
Донележе даси жити,
Хощу твой раб выну быти.
Тебе ради мир лишаю,
Царство, други оставляю:
Честный венец мне в ничто же,
Тебе ради, Христе Боже! *и проч.*

И другие стихотворения этой рукописи, и с рифмами и без рифм, писаны тем же книжным, тяжелым слогом. Вот, например, начало стиха об Иосифе:

Кому повем печаль мою,
Кого призову к рыданию?
Токмо тебе, Владыко мой!
Известна тебе печаль моя,
Моему Творцу — Создателю
И всех благ Подателю.
Буду просить я милости
От всея своея я крепости.

Большею развязностью языка и народностью выражения отличаются в этом списке стихи о Страшном суде. Их не коснулась тяжелая рука силлабического версификатора. Может быть, иные из духовных стихов и сложились в эту эпоху силлабических виршей, и потом в устах певцов от них мало-помалу освободились; иные со-

чинены были гораздо прежде и, вероятно, из уст народа, переложены в XVII в. в искусственные вирши. Так, стих об Адаме бесспорно был уже в устах народа в XIV в. Есть намеки на «Плач Адама», изгнанного из рая, и ранее этой эпохи; но в послании новгородского архиепископа Василия к тверскому владыке Феодору, в послании, замечательном по народным и книжным поэтическим преданиям, уже приводятся самые стихи из этого духовного стихотворения. Именно: «Изгнан бысть из рая, и плачася горько вопия:

О раю пресветлый,
(Иже) мене ради насажденный,
(И) Еввы ради затворенный».

Тот же стих встречается и в XVI в. Он помещен на одной миниатюре, изображающей Адама и Евву, вкушающих запрещенный плод виноградный, в рукописи Козмы Индикоплова, 1542 г. Он значится в этой рукописи так:

Раю мой, раю, прекрасный мой раю!
Мене ради насаженный,
Еввы ради затворенный!

В Румянцевском списке:

Восплачется Адам, перед раем стоя:
Ты, раю мой, раю! прекрасный мой раю!
Мене ради, раю, сотворен бысть,
Евы ради, раю, заключен бысть.

С немногими изменениями эти строки поются и теперь[1].
Впрочем, несмотря на господство педантских виршей, XVII в. обязаны мы сохранением многих народных произведений во всей их чистоте. Кроме упомянутого сборника народных пословиц и изданного по списку XVII в. стихотворения о Горе-Злочастии, литература наша, без сомнения, обогатится еще не одним чисто народным произведением, записанным в рукописях этой эпохи.

VII

Определив главнейшие направления древнерусской поэзии, обратимся к «Горю-Злочастию».

[1] См. издание Киреевского, стих 13.

В настоящее время, за недостатком исторических данных, не беремся решить, принадлежало ли первоначально вступление об Адаме и Евве к рассказу о добром молодце. По крайней мере, можно сказать положительно, что в позднейшей редакции как для писца, так и для читателей все это стихотворение от начала до конца представлялось сочинением цельным и вступление казалось необходимою его частию. Отбросив начало, то есть об Адаме и Евве, и конец, то есть о вечной муке и светлом рае, мы лишим стихотворение того высокого тона, в котором оно было понимаемо. Это в главных характеристических чертах вся жизнь человеческая, жизнь не отдельного, известного лица, какого-нибудь богатыря или витязя, крестьянского или гостиного сына, названного по имени, характеризованного родиною и племенем; нет, это жизнь русского человека вообще, его страсти и помыслы — жизнь частная, вставленная в широкую, всеобъемлющую жизнь целого человечества, начинающуюся «от начала века человеческаго» и заключающуюся мыслию о конце мира: «А сему житию конец мы ведаем». Переход от древнейшего мирового события к тесному кругу русской жизни явственно обозначен словами: «Тако рождение человеческое от отца и от матери»,— словами, в которых явственна связь приступа с главным рассказом. Переход из тесной действительности в область мировых идей выражен вступлением нашего героя на *спасеный путь*. Он отказался от жизни настоящей, в которой нашел одни терзания, и живет в будущем. Потому-то певец и заключает свой стих памятью о Страшном суде, о муках вечных и небесном блаженстве. И как было бы некстати, как было бы противно художественному такту в эту всеобъемлющую раму вставить лицо более определенное, названное по имени и отчеству, стесненное обстоятельствами какой-нибудь известной местности! Поэт хотел изобразить жизнь человека вообще — «рождение человеческое от отца и от матери»,— и если изобразил человека русского, то потому только, что не знал человека иначе, как в определенной форме русской жизни, и потому, что для поэта необходимы краски действительности.

Таким образом, нам кажется, что если бы мы ограничились только рассказом о горемычном добром молодце, не взяв в соображение этой широкой обстановки, то далеко не уяснили бы себе того глубокого впечатления, которое было производимо на предков наших этим

произведением. И если из тесного круга действительности мы будем возводить художественные интересы этого произведения выше и выше, в область мира духовного, то тем яснее будет выступать перед нами высокая идея «Горя-Злочастия».

Нет сомнения, что одною только нравоучительною целью далеко не исчерпывается интерес этого стихотворения. Правда, что в нем изображаются, в ярких красках, пагубные следствия пьянства и неповиновения воле родительской, бедственная судьба человека, отказавшегося от рода и племени. Но этим не исчерпывается мысль о жизни человеческой вообще; мысль, которую, как замечено выше, поэт постановил себе на первом плане. Даже можно сказать к его чести, что едва ли он мог ограничить свои понятия о жизни только этою темною ее стороною. И едва ли ему нужно было, с особенным намерением, выставить бедствия бессемейного бражника в назидание древнему русскому человеку, который был так убежден в святости семейных уз. Певец брал из действительности резкие, типические явления, только в видах художника, который дает своей поэтической идее живую обстановку, местные краски. Читатель или слушатель мог извлекать себе на пользу одни только нравоучительные мысли о вреде пьянства и о возмездии за неповиновение родителям; но сам поэт стоял выше этой обиходной морали.

Потому, нам кажется, вовсе не нужно придавать особенного значения семейному и родовому началу, выведенному в стихотворении. Мысли дана семейная обстановка потому только, что, по условиям древнего нашего быта, жизнь не могла иначе пониматься, как в семейном и родовом ее проявлении. А сочинение могло бы удержать за собою ту же основную идею и тогда, если бы преступление было выведено и какое-нибудь другое, не состоящее в тесной связи с нарушением святости семейных уз.

Для того чтобы уяснить нашу мысль, сравним «Горе-Злочастие» с одним древненемецким стихотворением, в котором изображаются тоже пагубные следствия неповиновения родителям и нарушения семейных уз. Это стихотворение сочинено Вернером Гартнером в первой половине XVIII в. Называется «Гельмбрехт», по имени главного действующего лица.

Жил-был крестьянский сын. Русые косы вились по плечам его. А на голове носил шапочку, шитую шелком. На маковке вышиты были голубки и другие птич-

ки; с правого уха — осада и разрушение Трои и бегство Энея; с левого уха — Карл и Роланд, Турпин и Оливер дерутся с погаными; а позади между ушами — Равеннская битва. Таким образом, в этих шелковых украшениях к воспоминаниям классической древности присоединены предания средневекового эпоса — романского с Карлом Великим и немецкого с Дитрихом Бернским. Как на щите Ахиллеса, не забыт и здесь хоровод. Рыцарь и в правой и в левой руке держит по даме. По сторонам его парни пляшут с девицами. Около стоят музыканты. К этому поэт присоединяет сатирическое замечание, выраженное в наивной форме эпической подробности описания: а вышивала шапочку черница-девица; выбыла она из монастыря ради своей миловидности. Шапочку покупала у ней Гельмбрехтова сестрица Готлинда, дала за нее корову, а матушка Гельмбрехтова — яиц да сыру в придачу. Так же подробно описывается и прочий костюм крестьянского щеголя. Золотые и серебряные пуговки на его кафтане как жар горели и бросались в глаза и бабам и девицам, когда выходил он плясать, а застежки на рукавах, как бубенчики, звонко побрякивали им в уши. Одним словом, по меткому выражению поэта, Гельмбрехтова матушка *много продала кур и яиц* на покупку ему разных нарядов.

Снарядившись так щегольски, просит Гельмбрехт у своего отца коня ехать на службу к рыцарскому двору. Отец покупает ему коня на четыре коровы, на два быка и еще дает в придачу немало своего деревенского добра. Впрочем, настоятельно советует ему не покидать своего крестьянского звания, указывает ему добрую невесту, дочь какого-то Рупрехта, с богатым приданым, состоящим в овцах, свиньях и рогатом скоте, присовокупляя, что при дворе натерпится и голоду, и холоду и будет всем в посмешище. Но сын во что бы то ни стало хочет попробовать придворной жизни. Он чувствует в себе призвание к рыцарству, объясняя эти благородные наклонности наследственными от какого-то рыцаря, который был его крестным отцом. Отказываясь от семьи, он отказывается и от мирной земледельческой жизни: он хочет быть рыцарем и грабить поселян. Напрасно советует ему отец довольствоваться хлебом с водою, а не пить вина, купленного на воровские деньги, и не покупать курицы на краденого быка; напрасно говорит ему об истинной чести и добродетели и о мирном труде, которым одним приобретает человек настоящее достоинство и славу; напрасно, наконец, грозит ему зловещим сном, в котором бед-

ному отцу виделось, как его сын высоко качался, повешен на дереве, с растрепанными волосами, и как ворон с вороною стерегли свою добычу.

Отправился непослушный сын к рыцарскому двору, в один замок. Нашел себе там приволье, стал грабить и встречного и поперечного, награбил много всякого добра и через несколько времени отправился домой погостить. В деревне его приняли за рыцаря. Своих домашних он приветствовал иностранными словами: сестру по-латыни: gratia vester, отца по-романски: Deus sal, а мать по-чешски: dobra utra (доброго утра). Мать приняла его за чеха, отец за волоха, а сестра за попа. Заметим здесь кстати, что стихотворение это австрийского происхождения, как это видно из многих намеков исторических и географических, а равно и из влияния на него славянщины: так что повесть о Гельмбрехте имеет некоторый интерес и для истории славянской литературы. Таким образом, отец не узнает своего сына и отказывает ему в гостеприимстве. А если приезжий точно его сын, то пусть назовет поименно четверых его волов. Этим наивным испытанием, переносящим читателя в эпоху свежих воззрений эпической старины, устраняются недоразумения, и домашние принимаются угощать молодого Гельмбрехта и зеленью с рыбой, и жирным гусем, и жареною и вареною курицею, и другими барскими яствами, какие *господин берет с собою на охоту.* Отец между тем наведывается о рыцарской жизни в замках и с прискорбием узнает, что теперь уже не те обычаи, какие он видел при дворе своими глазами, когда еще дед, старый Гельмбрехт, посылал его туда с яйцами и сыром. Тогда уважали дам, веселились на потешных турнирах, читали и слушали рыцарские, любовные стихотворения. А сын его застал уже плохую жизнь: дам променяли на вино, веселье на грабеж и разбой.

Отец еще не терял надежды привести заблудшего сына на истинный путь, но сын насмешливо отвечал, что эта неделя, которую он провел дома, показалась ему за целый год, потому что он не пил вина и оттого похудел, так что на целые три застежки уже стянул свой пояс; но он надеется вознаградить себя за воздержание новыми грабежами. Ужаснулся отец, когда услышал от сына, с какими отчаянными головорезами он живет и как он сам бесчеловечно поступает с бедными поселянами: выкалывает им глаза, зарывает в муравейники, выщипывает бороды, ломает суставы, вешает и грабит все, до послед-

ней нитки. И когда отец изъявляет свое негодование против него и его товарищей, непотребный сын осмеливается ему грозить и требует, чтобы он отдал замуж сестру Готлинду за самого отчаянного из его друзей. Гельмбрехт уже заверил своего друга, что сестра будет верна своему мужу: если его повесят, она сама снимет его с виселицы, похоронит и целый год будет воскурять фимиам и ладан; если его ослепят, она сама будет водить его; если отрубят ему ногу, будет она каждое утро приносить ему к постели клюку; если потеряет руку, сама будет резать ему мясо и хлеб до конца его жизни. Гельмбрехт предложил своей сестре даже свадебные подарки от ее жениха и, взяв с нее обещание бежать из родительского дома, отправился к своим. Жених поцеловал у него руку и конец одежды в благодарность за сватовство и *«поклонился ветру, который веял от Готлинды»*.

Отчуждение сына от отца более и более возрастает, не только вследствие преступной жизни сына, но и от укоренившейся в нем гнусной клеветы, будто он, наконец, сын не старого Гельмбрехта, а одного благородного рыцаря: этому рыцарю и еще своему крестному отцу обязан он *величием своего духа*, которое никогда его не оставляет. Такое же темное подозрение имеет и сестра его касательно собственного своего происхождения.

Немало ограблено было вдов и сирот, чтобы весело сыграть свадьбу Готлинды. Но когда разбойники пили и потешались на свадьбе, внезапно явился судья с конвоем и захватил их всех врасплох. И новобрачную поймали за забором: вместо того чтобы защищаться, она в испуге только прикрывала руками свои груди. Что потом с нею стало, поэт не знает. Но добрым молодцам расправа была скорая. Их всех перевешали; а Гельмбрехту выкололи глаза, и отрубили руку и ногу, и в таком ужасном виде отправили в родительский дом. Отец горько насмеялся над ним и безо всякого сострадания прогнал из дому, но мать над ним сжалилась и подала ему кусок хлеба.

Недолго несчастный влачил свою жизнь. Попал на глаза поселянам, которых бесчеловечно грабил, и они его повесили. И так сбылось сновидение Гельмбрехтова отца.

В заключение рассказа поэт предостерегает от подобной участи непослушных и своевольных детей.

Повесть и начинается, и оканчивается, по обычаю старинных поэтов, краткими обращениями к читателю, в которых явственно выражается личность самого рассказчика. «Один говорит о том, что с ним случилось,—

так начинает Вернер свой рассказ,— другой о том, что видел; третий говорит о любви, четвертый о злоключениях, пятый о храбрости и благородстве; я хочу рассказать вам о том, что случилось и что я *видел своими собственными глазами*». В этом свидетельстве очевидца нельзя уже не видеть того лирического начала, которое вносит поэт-художник в эпический материал своего рассказа. Оканчивается же стихотворение так: «Кто прочтет эту повесть, да испросит милости у Господа Бога себе и поэту Вернеру Гартнеру». А из этих слов явствует, что стихотворение назначалось уже для чтения, а не для пения: причем, разумеется, предполагалась грамотная и даже довольно начитанная публика, знакомая с классическими и средневековыми поэтическими преданиями. Сверх того не мешает заметить, что подобные стихотворения, как наши старческие песни, иногда оканчиваются *аминем*.

В главных мотивах нельзя не заметить сходства этого немецкого произведения с нашим о Горе-Злочастии. Во-первых, в обоих стихотворениях выводится героем ослушливый сын, баловень, которого дома лелеяли, одевали в хорошие одежды; во-вторых, вначале приводятся наставления родительские, предостерегающие сына от превратностей жизни; в-третьих, в обоих стихотворениях сын неблагодарно покидает родительский дом и на чужой стороне сходится с непотребными товарищами и обогащается. Но только этими общими чертами и ограничивается все сходство. Чем более будем вглядываться в подробности того и другого произведения, тем яснее представится нам необходимость двух противоположных путей, по которым разошлись эти два непослушные сына, переступив порог родительского дома.

Молодой Гельмбрехт не только оставляет свою родную семью, но и переходит из класса мирных поселян в разбойническую шайку хищного вассала и объявляет непримиримую вражду тому самому состоянию, к которому принадлежат его отец и мать. Старый Гельмбрехт все усилия свои употребляет на то, чтобы благоразумными отеческими советами удержать своего сына в мирном быту поселян, выставляя ему в резких чертах бедствия коловратной жизни рыцарствующего разбойника. Но сын чувствует в своих жилах благородную кровь рыцаря, а в своей душе, будто бы по какому-то наитию, свыше нисшедшие благородные, рыцарские побуждения. Таким образом, он *сознательно* отказывается и от родителей,

и от своего сословия. Переступив родной порог, с пренебрежением бросает он взгляд на все прошедшее и дерзко стремится по опасному пути. Напротив того, наш добрый молодец ослушался отца с матерью потому только, что молодец был

В то время и мал и глуп,
Не в полном разуме и несовершен разумом.

Будущность не прельщала его ни роскошною жизнию в замках, ни рыцарскою удалью, ни славою и почестями от герцогов и графов, как мечтал обо всем этом молодой Гельмбрехт, впервые седши на своего рыцарского коня, и почувствовал в себе такую рьяную отвагу, что был готов *«кусать камень и жрать железо»*. Ничего подобного и в голову не могло прийти нашему доброму молодцу. Не жажда отважных подвигов влекла его в необозримую даль чужой стороны, не твердое решение сопутствовало ему в удалении от родной семьи: как-то нехотя, *не в полном разуме*, как сказано в стихотворении, или, как попросту говорится, *сдуру* оставил он отца с матерью и бежал в чужую сторону.

Немецкий герой знал, куда и зачем шел. Не встретил он прежних благородных обычаев, которые видел при дворе в былое время его отец, но все же по-своему он вкусил рыцарской жизни. Он решительно сказал своему отцу, что идет на воинскую добычу, объявляя войну всем и каждому; и вот он обогащается, как обогащались и другие в эту смутную эпоху, когда руководствовались только правом сильного. Если Гельмбрехт был палачом, то наш герой — печальною жертвою. На чужбине он обогатился добросовестно, от честных трудов: по крайней мере, так надобно полагать по общему смыслу стихотворения, хотя в нем и не сказано, какими именно средствами он разбогател. Но его бессовестно обманывали коварные друзья, и он с горя пропивал свое нажитое добро. Во всех действиях его проглядывает что-то вялое и тупое. Приятель велит ему напиться допьяна, и он послушно напивается. Захотел он жениться и обзавестись домком, но пришел в раздумье и испугался треволнений и новой жизни, в которую хотел вступить, и опять с горя запил, и спустил до нитки все свое имение. Гельмбрехт пьет много, но только жиреет с пьянства и набирается пьяной храбрости для грабежа и разбоя. Пьянство нашего доброго молодца есть то *кроткое пьянство*, ко-

торого отвратительную картину по одному древнерусскому поучению мы предложили читателю выше. И в самом деле, герой наш кроток как агнец, доверчив ко всякому, вежлив и даже стал послушен, когда набрался опытности на чужой стороне: смиренно просит себе совета, как жить с чужими людьми, и старательно ему следует. Чего бы, кажется, более для нашего полного участия к этой мирной, кроткой натуре, столь восприимчивой и даже до некоторой степени нежной? Но эта кротость слишком уступчива в борьбе с действительностью, слишком наклонна к ничтожеству, которое так легко умеет находить для себя наш герой в пьянстве до полусмерти. Но с этою кроткой натурой как-то не гармонически сочетались грязные инстинкты горького пьяницы. Даже в самом пьянстве он выказывает свой вялый характер. Он не увлекается удовольствиями разгульной жизни, но пьет потому только, что ему советуют пьянствовать, потому что в вине, как в опиуме, он находит желанное самозабвение. Это какое-то печальное пьянство, с горя и отчаяния, не возбуждение сил, но преступное, нравственное самоубийство. Потому-то, если наш герой не возбуждает к себе никакого уважения, то, по крайней мере, нельзя отказать ему в нашем сострадании; *жалость* к человеку — вот та струна, которой так искусно умел коснуться старинный певец этой художественной песни.

Но воротимся к параллели между немецким и русским произведением.

Гельмбрехт бесстыдно является на побывку домой. Он даже модничает и форсит своею иностранною речью. Он не только не краснеет за свое поведение, но даже хвалится им и вносит в семью новое бедствие, соблазнив разбойническою жизнию и сестру свою. После этого свидания между ним и отцом не было уже ничего общего: никакие узы родства и приязни их уже не связывали. Гельмбрехт сам преступно их прервал. Напротив того, тоска по родимой стороне, по отцу с матерью и по роду-племени не переставала мучить нашего доброго молодца, куда бы он ни шел, где бы ни был, что бы ни делал. Как сначала оставил он родителей по глупости и неопытности, так потом, когда пропился в первый раз, не мог он воротиться домой от стыда:

Стало срамно молодцу появитися
К своему отцу и матери,
И к своему роду и племени.

Вглядываясь в эту нежную черту нравственной стыдливости, намеченную во всех действиях нашего героя, невольно чувствуешь, как более и более возрастает к нему наше сочувствие, и чем он ниже падает, не теряя, впрочем, этого сознания своей вины и стыда, тем сильнее только вызывает к себе нашу жалость. Настрадавшись так много, отказавшись от радостей семейной жизни, потеряв все свое имение, все же он не бросает любимой мысли — воротиться домой, окончательно примириться с отцом и с матерью. И если судьба не допустила его с ними свидеться, то, по крайней мере, милосердие и правосудие людское не могли бы ему отказать в примирении и прощении, которого он так искренне жаждет.

Чем глубже входим в нравственный тип нашего героя, тем яснее видим, чем отличается он от рыцарского типа Гельмбрехта.

Несчастные обстоятельства, которые Гельмбрехт нашел в средневековой безурядице, примирили его с грабежом и разбоем. Он даже хвалится своим бесчеловечием. Страшные мучения и виселица — достойная награда такому головорезу. Не такой наш герой. Если он и делал кому вред, то разве себе одному. Не только разбой, но даже все слишком стремительное, деятельное, бойкое — уже противно его натуре. И когда раз, отчаявшись в жизни, он хотел покуситься на самоубийство, то и тут не хватило у него сил. Если бы спасла его от самоубийства молитва, мы не могли бы ему отказать в величии геройской борьбы с жизнью. Напротив, он вообще молился немного, разве только по обычаю перекрестится, садясь за стол: по крайней мере, только о такой молитве говорится в стихотворении. Нет, наш молодец просто не нашел в себе довольно решительности на самоубийство. И это уже делает честь его нравственному расположению, хотя бы и боязливому только; но нельзя не сознаться, что он имел бы большее право на наше уважение, если бы уклонился от этого ужасного поступка из побуждений более нравственных, основанных на разумном сознании и теплой молитве христианина. Как же должна была возмутиться его кроткая, боязливая натура, когда лукавое Горе указало ему в перспективе на грабеж и разбой, чтобы *богато* жить? Далее этого испытание идти уже не могло. Несчастный умел сносить все бедствия, ниспосланные ему злою судьбою; но мысли о преступлении снести не мог. Именно здесь-то проявилась неожиданно вся сила нравственной его природы, и он энергически

отверг преступные замыслы, как наваждение злого духа.

Видите, каким светом наконец озаряется этот печальный образ древнерусского доброго молодца? Не все потерял он в борьбе с суровою безотрадною жизнию. Он вышел из этой борьбы *чист от преступления.* Врожденную кротость и робость характера он провел через тяжелые опыты своей грустной жизни и наконец умел выстрадать себе нравственное убеждение — отвращение от зла. Мог ли наконец не почувствовать он в себе готовности к тому примирению с самим собою и с жизнию, которое открывал ему путь спасения?

Законы общественные и человеческие могли примириться с преступлениями Гельмбрехта не иначе, как только позорною казнию этого неисправимого злодея. В нашем стихотворении чувство справедливости вполне удовлетворяется благочестивым решением искупить свои заблуждения иноческими подвигами.

Из параллели, проведенной между немецким и русским стихотворением, очевидно, что поэт немецкий имел в виду ближайшую, нравственную цель — выставить пагубные следствия неповиновения родителям, что он, в форме наставления, и высказывает в конце своего рассказа. В современном ему обществе он видит упадок прежних добрых нравов и широкою кистию изображает этот печальный нравственный переворот. Изображенная им действительность темна и мрачна; но в отдалении приветливо светится ему благонравная и веселая старина, когда поселяне свято наблюдали семейное счастие и когда рыцари отличались истинным благородством и уважением к прекрасному полу. Русский певец, не зная никаких нравственных и умственных переворотов, не придавая никакого особенного значения ни старине, ни современности, без всяких частных соображений рисует нам русского человека, взяв его с одной из характеристических сторон.

VIII

Безыменный герой наш, этот человек вообще, с его слабостями, врожденными и приобретенными, получает в наших глазах совершенно идеальный характер, когда мы его представим себе об руку с его роковым спутником, с этим демоном, которому поэт дает типическое имя *нечистого Горя-Злочастия.*

Мы с намерением доселе обходили это фантастическое лицо, желая поодиночке оценить прочие подробности стихотворения, для того чтобы очистить себе дорогу к этому глубокому созданию русской фантазии, в котором мы думаем видеть основную, художественную идею разбираемого стихотворения.

Итак, безыменному герою, лицу чисто идеальному, дается в спутники тоже идеальное лицо, в котором выражена идея Горя-Злочастия. Идут они об руку по далекому, безотрадному пути жизни: позади их — вечность и возникающие из глубины ее библейские образы первых человек; впереди — тоже вечность, с ее последним возмездием за добро и зло, совершенное на земле.

Чтобы определить глубокий смысл этого художественного образа Горя-Злочастия, надобно взглянуть на наше стихотворение в связи с целым разрядом религиозно-нравственных произведений средних веков, о начале и конце мира и о тяжкой судьбе человека на земле.

Надобно полагать, что наш стих об Адаме и Евве есть не что иное, как эпизод обширной средневековой поэмы о начале мира и судьбе первых человек, поэмы, в которой библейские сказания перемешались с народными преданиями и апокрифическими легендами, занесенными из Палеи и других византийских источников в Несторову летопись: как, например, о том, что Адам нарек имена не только птицам, зверям и гадам, но и самим ангелам; что Адам и Евва не знали, как похоронить тело убитого Авеля, лежавшее нетленным тридцать лет, и что научились его похоронить от птички, которая зарыла в землю умершую другую птичку. Эпизод этой же обширной поэмы предлагает нам доселе сохранившаяся в устах народа старческая песня о Голубиной Книге, содержащая в себе полуязыческое, полухристианское учение о начале мира, перемешанное с некоторыми предрассудками, доселе принимаемыми за религиозные догматы у раскольников.

Распавшаяся на эпизоды поэма о начале мира в наибольшей целости сохранилась у нас в одном рукописном полуязыческом сказании, впрочем позднейшего письма.

По этому Сказанию, устроено было «небо хрустальное на семидесяти тмах тысяч»... Рай насажден был на востоке... «Ангел сидит на востоке в велелепоте превыспренней славы своей»; «Семь небес словом сотворил Господь: мраз от лица Господня изшел; а гром — глас Господень, в колеснице огненной утвержден; а молния слово Господне

из уст Божиих исходит, а солнце от внутренней ризы Господней».

Это, как видим, один из вариантов следующего места из стиха о Голубиной Книге:

У нас белый вольный свет зачался от суда Божия,
Солнце красное от лица Божьяго,
Самаго Христа Царя Небеснаго;
Млад светел месяц от грудей его;
Звезды частыя от риз Божиих;
Ночи темныя от дум Господних, *и проч.*

Далее в Сказании говорится о том, как по слову Господню произошли в воздухе тма столпов — «столпы недвижимые от начала века сего, железные»; «На тех столпах камень недвижимый, земля, а на земле ад, и череи железныя, и под адом врата медныя ж»... Потом произошло «море Тивириадское — вода соленая».— «Первая земля на воздухе сотворена и утверждена, вторая земля — на аде, а на той земле море, а у того моря Тивириадскаго берегу нет...» Далее рассказывается, как Сатана достал со дня моря Тивириадского камень, как этот камень преломляется надвое, и из одной половины камня от ударов божественного жезла «вылетали духи чистые»; из другой же половины Сатана «набил бесовскую безчисленную силу богов *плотных*» (то есть плотских). На море Тивириадском произведены тридцать три кита; на трех китах утверждена земля, и стала она на них «толста, широка и пространна».

Это предание встречаем и в Голубиной Книге:

Кит-рыба всем рыбам мати.
— Почему же кит-рыба всем рыбам мати?
На трех рыбах земля основана.
Как кит-рыба тронется,
Вся земля всколебается.
Потому кит-рыба всем рыбам мати.

Затем в нашем рукописном Сказании следует предание о причислении Сатаны к лику небесных ангелов и о свержении его с неба за гордость. Господь повелел его свергнуть Архангелу Михаилу: но Сатана палил его огнем. Тогда «Господь постриг Михаила в чернецы и положил на него схиму со крестами, *простыми*, знамениями Христа Сына Божия. Михаил Архангел шел и ударил Сатану жезлом и сверг его с небес на землю, во

адову кромешную, со всеми его бесовскими силами; и падали бесы с небеси три дня и три ночи: *что капли дождевыя*, шло силы бесовской в кромешный ад». Озлобленный Сатана решается господствовать на земле над людьми. Далее следует рассказ о сотворении человека, будто бы при участии Сатаны: это напоминает нам басню древних русских кудесников, занесенную в наши летописи. Сверх того, предание о стихийном составе тела человеческого одно и то же, как в нашем сказании, так и в Голубиной Книге:

Наши помыслы от облац небесных;
У нас мир-народ от Адамия;
Кости крепкия от камени;
Телеса наши от сырой земли;
Кровь руда наша от черна моря.

Вот как значится все это место в Сказании:

«Плотский человек, первозданный Адам от *перстной* земли, кости от камня, кровь от чермнаго моря, мысли от облак, очи от солнца, дыхание от ветра...»

Далее идет пророческое сновидение Адама. Это пророчество принадлежит к числу *ложных* книг, или статей, под именем *Адамля Завета*, который, вместе с другими ложными статьями о ветхозаветных событиях, каковы *Сифова молитва, Исаино видение,* встречается в другой редакции, в которой все легенды и предания изложены в форме разговора.

Далее в Сказании говорится о сотворении Еввы. Бог велел первым человекам вкушать от всех дерев.

«Не повелел же есть *винограднаго* древа...»

Эта характеристическая черта взята из Сказания в повесть о Горе-Злочастии:

Дал им (Бог) заповедь божественную:
Не повелел вкушать плода винограднаго,
От Едемскаго дерева великаго.

По арабским переделкам библейского сказания, Бог дает Адаму вкусить райского винограда для того, чтобы навести на него сон, во время которого была создана Евва.

Выше уже было замечено о внутренней связи этого преступного вкушения заповедного винограда с печальною судьбою непослушного сына. Теперь мы видим, что этот вариант о виноградном плоде неслучайно вставлен в рас-

сказ об Адаме и Евве, а принадлежит тому поэтическому цельному преданию, которое сохранилось в памяти народа в отдельных эпизодах. Этот вариант известен был нашим предкам еще в XVI в.

Но обратимся еще раз к нашему рукописному Сказанию.

Змея пожрала Сатану, по его приказанию, и таким образом в себе внесла его в рай.

«*Извергнулся* Сатана *червем...* обвился около винограднаго дерева и начал змеевыми устами говорить Евве».

Когда Адам и Евва преступили заповедь, *спали с них венцы и одежды светлыя*, и начали Адам и Евва прикрываться древесными ветвями. Эти венцы и светлые одежды переносят воображение читателя к наивным воззрениям древнейших христианских живописцев, которые, не любя изображать обнаженные фигуры, помещали в раю и аду праведников и грешников одетыми, и которые, за недостатком перспективы и группировки, распределяли изображаемые ими фигуры между архитектурными линиями, в виде храма, иконостаса и т. п.

Господь послал Архангела Михаила изгнать первых человек из рая и *свергнуть на землю* и сказал Адаму: *«Паши землю»*. И начал Адам *плакать и рыдать*, что изгнали их из рая *мучиться*. Потом он дает Сатане рукописанье на себя и на весь свой род. Затем описывается жертвоприношение Каина и Авеля и убиение последнего.

«И заповедал Господь зверю трижды на всякий день пожирать Каина и выметать из себя, и еще триста лет трястись повелел, и *крови от крови отливаться*. Авель же триста лет лежал на земле. Адам не знал, что сотворить. И послал Господь две птицы горлицы, и убила горлица горлицу, и, раскопав землю, погребла ее. Так и Адам похоронил своего Авеля в землю».

Это сказание с незначительными переменами занесено, как сказано выше, еще в Несторову летопись.

«Адам пожил на земле 930 лет и умер. *И пришла смерть сатанина*, и взяла душу его, и внесла в ад мучитись 3000 лет внутри ада во огне горючем, руки и ноги связаны, на шест прицеплены».

Здесь уже наше Сказание, по обычным понятиям века, переходит от повествования о начале мира к изображению смерти и будущей жизни, что, как мы видим, имеет связь с «Повестью о Горе-Злочастии». В заключение о нашем Сказании заметим, что оно оканчивается сошествием Иисуса Христа во ад и освобождением Адама от смерти.

Наиболее распространенный между нашими слепыми певцами эпизод из этого эпического цикла есть «Плач Адама», исполненный грустных мыслей о тленности человека и о ужасе смерти. В древненемецкой поэме об Адаме и Евве этому плачу дается необыкновенно поэтический оборот. Оплакивая потерянный рай, Адам сорок дней стоял погруженный по шею в воды Иордана, и говорил, обращаясь к окружающей его природе:

«Молю вас, воды Иордана, и вас, рыбы в водах его, и вас, птицы поднебесные, и вас, лесные звери! Помогите мне плакать и сокрушаться о моем великом горе, по грехам моим! Вы неповинны в них, я один согрешил». Так говорил Адам и посмотрел около себя: звери и птицы и все твари земные плакали с ним вместе, и стихли воды Иордана.

Тот же мотив и в поэтических преданиях арабов. Адам и Евва, по грехопадении, были разлучены. Адам плакал, и его райские слезы утоляли жажду зверям и, падая на землю, выходили из нее душистыми растениями и деревьями. Слезы Еввы превращались в жемчужины и прекрасные цветы. Рыдания Адама и Еввы, несомые с востока и запада противными ветрами, встречались и свивались друг с другом. Наконец, Евфрат и Тигр надулись волнами от слез Адама, и вся природа плакала вместе с ним.

В художественном развитии библейских сказаний о начале мира нельзя не заметить той связи, в которой и поэты, и древнейшие христианские скульпторы и живописцы представляли эти сказания с изображениями смерти и Страшного Суда, соединяя таким образом в одно художественное целое и начало, и конец мира. Слишком далеко увлекло бы нас историческое обозрение художественных произведений, имеющих предметом начало и конец мира, от древнейших христианских памятников до Сикстинской капеллы, в которой Микельанджело, следуя религиозно-художественным преданиям, изобразил великую поэму жизни всего человечества, начавшуюся сотворением мира и оканчивающуюся Страшным судом, связав эти две главы своей поэмы изображением Пророков и Сивилл, которые служат посредниками между древнейшими ветхозаветными образами, носящимися на плафоне капеллы, и между Страшным Судом, написанным на задней ее стене. Ни в одном произведении христианского искусства не выражена так глубоко печальная истина о бренности человека: земля еси. И силы Божественные дважды извлекают человека из персти: на плафоне но-

сится в облаках, окруженный ангелами, Бог Отец и прикосновением перста своего воздвигает от земли новосозданного человека; соответственно тому в картине Страшного Суда, по слову Божественного Судьи, при звуке ангельских труб, еще раз бренное человечество выходит из земли, воскресая к новой, бессмертной жизни. Там высоко, над головою зрителя, Бог Отец устрояет хаос мира физического; здесь, прямо перед его глазами, в изображении Последнего Суда — устрояется мир нравственный из того нравственного хаоса, который так наглядно представлен, между землею и небом, в носящихся по воздуху образах добра и зла — праведников и грешников, ангелов и демонов.

В христианской поэзии уже с древнейших времен история об Адаме и Евве представлялась в тесной связи с мыслию об искуплении, как это мы находим в нашем «Адамовом Плаче» и в рукописном Сказании, из которого отрывки приведены выше.

Недавно издана древнейшая из мистерий на французском языке под названием «Adam». Она в трех действиях: в первом — грехопадение, во втором — смерть Авеля, в третьем — пророчество о Спасителе, и, наконец, эпилог, в котором говорится о необходимости покаяния и о пятнадцати знамениях, предшествующих Страшному Суду.

Местом для представления этой мистерии была площадь около церкви, а сцена — у самой церкви, которая таким образом составляла часть сцены. По одну сторону церкви — земной рай, на возвышении, украшенном шелковыми тканями, деревьями и цветами; ниже этого помоста — земля, куда изгоняются первые люди из рая. По другую сторону — ад, с разверстою пропастью, из которой поднимается дым. Из церкви выходит сам Господь Бог и в нее уходит со сцены.

В латинском объяснении так означены одежды выводимых в первых двух действиях лиц: Господь в епископских ризах, Адам в красной тунике, Евва в белых одеждах и с таким же покрывалом, Каин в красном одеянии, Авель в белом. О костюме Сатаны и дьяволов ничего не сказано. Введен хор, который поет латинские тексты из Библии, соответствующие действию мистерии.

Действие в обоих актах ведется согласно библейскому сказанию, но в подробностях заметна художественная отделка. Так, дьявол обращает к Евве свои льстивые речи:

«Ты слабенькое и нежное существо, ты свежее розы

и белее кристалла, белее снега, который лежит в долине на льду».

Когда первые человеки изгоняются из рая, хор поет: «In sudore vultus tui», то есть: *в поте лица твоего*, и проч. Потом они обрабатывают землю и, утомясь тяжелою работою, отдыхают; тогда в возделанную ими и засеянную землю, к великому их прискорбию, дьяволы бросают плевелы. Первое действие оканчивается тем, что дьяволы накидывают железные цепи на Адама и Евву и с воплями радости увлекают их в преисподнюю. Так же оканчивается и второе действие. Демоны уводят обоих братьев в ад: Каина немилосердно бьют, а Авеля ведут *вежливо*.

Затем выводится на сцену целый ряд праотцев и пророков, возвещающих пути Божественного Милосердия, искупление рода человеческого и избавление от вечной смерти тех, которые на время заключены в аду. Эти ветхозаветные лица являются в следующем порядке: Авраам с длинною бородой и в широком одеянии; Моисей с жезлом в правой руке и со скрижалями в левой; Аарон в епископских ризах и с ветвию в руках, украшенною цветами и плодами; Давид в венце и царских украшениях, равно как и Соломон, только моложе; Валаам, старец, в широких одеждах; Даниил, юн возрастом, но в старческом одеянии: когда он говорит, то простирает руку к тому, к кому обращает речь; Аввакум, старец: пророчествуя, он простирает свои руки к церкви с изъявлением изумления и благоговения; Иеремия с харакейным свитком в руке; Исаия с книгою в руке и в длинных одеждах.

XI

Чтобы приблизиться к тому частному применению, какое дано сказанию об Адаме и Евве в «Повести о Горе-Злочастии», по нашему мнению, необходимо от этого художественного средневекового цикла, объемлющего судьбы всего человечества, перейти к знаменитым и весьма распространенным в средние века изображениям *Пляски Мертвых*. Эти изображения принято было рисовать на стенах, окружающих кладбища. Так, двое из древнейших живописцев итальянских XIV в., по прозванию Орканья, изобразили на знаменитом Пизанском кладбище не только Страшный Суд и ·Ад, но также и Пляску Мертвых. Знаменитое изображение этого последнего предмета в Базеле тоже предна-

значено было для доминиканского кладбища: писано было около 1441 г., после морового поветрия, истребившего в Базеле множество народа в 1438-м, во время знаменитого собора, который был открыт в этом городе. Кроме того, принято было миниатюристами изображать Пляску Смерти в рукописных служебниках, именно при надгробных песнопениях по усопшим. Этот обычай был распространен и у нас в XVII и в первой половине XVIII столетия, потому что к тому времени относится очень много рукописных *Синодиков* с миниатюрами.

Кроме молитвы по усопшим и списка имен для поминовения, Синодик содержит в себе сведения о том, на каких основаниях и когда принято поминать мертвых, почему поминовение совершается на третий, девятый и сороковой день, а также различные повести, приличные предмету, то есть о загробной жизни, о покаянии и т. п., из Патериков, из Жития Василия Нового и из других повествовательных сборников; так что многие из Синодиков суть не иное что, как сборники нравоучительных повествований, только в конце с присовокуплением поминанья. Множество таких сборников объясняется тем, что всякое благочестивое семейство вменяло себе в священную обязанность иметь такую рукопись для внесения в конце ее имен усопших родственников. Это семейное поминанье обыкновенно приписывалось к общему всероссийскому поминанью Митрополитов, Патриархов, Великих князей, Царей, Княгинь и Цариц. По общему поминанью, которое писалось одновременно со всеми предшествующими статьями Сборника, определяется время, когда составлена рукопись, то есть годом кончины последнего внесенного в поминанье Князя, Царя или Патриарха. Что же касается до семейного поминанья, то оно, определяя судьбу рукописи, предлагает любопытные данные для истории сословий, родов и семейств, о которых краткие сведения вносились в эти печальные сборники, дополняющие в этом отношении недостаток старинных надгробных надписей на кладбищах.

Удовлетворяя набожным интересам наших благочестивых предков, Синодики принадлежат к самым распространенным на Руси *Народным Книгам*. Соединяя в себе выписки из Патериков и Прологов с народными рассказами, эти сборники составляют в нашей литературе естественный переход от древнейшей

письменности к позднейшим народным книгам и лубошным изданиям, которым они предшествуют своими миниатюрами, потому что Синодик, как книга народная, обыкновенно украшался изображеньями.

Укажу на некоторые из известных мне Синодиков.

1) Рукопись в Императорской Публичной библиотеке, в лист. Относится к царствованию Михаила Федоровича, потому что поминанье Патриархов доведено до Филарета († 1633 г.). История рукописи видна из следующей подписи внизу по страницам: «Сия книга сенадик подиячего Федота Никифорова сына Палилова подписал своею рукою лета 7148», т. е. 1640 г. Потом позднейшею рукою год изменен на 7191 (1683). За поминаньем следуют повести. Известное «Прение Живота со Смертию»; далее о том, как смерть безжалостно косит людей разного звания и всех сословий. Повесть о юноше с прелестницею, о том, как «Бе некий юноша праведен и благочестив и пребывая по вся дни в страсе Божии», и как по дьявольскому наущению пришла к нему жена прелестница, и как он стал ее ласкать, но потом, вспомнив слова Писания, что лучше лишиться обоих очей, нежели быть обречену на вечную муку за грехи,— отбежал он от прелестницы и, став перед образом, «избоде око себе для ради Царства Небесного». Это вставлен в рукопись один из древнейших печатных листов, равно как и следующий с известным изображением жития человеческого под видом древа, подгрызаемого двумя мышами. Потом характеристика времен года, вносимая в Иконописные Подлинники.

2) Синодик, принадлежащий мне, в четвертку. Время его определяется следующими поминовеньями, которые привожу вполне, чтоб дать понятие читателю о том, что и как вносилось в эти сборники из всероссийских церковных и государственных преданий. «*Помяни Господи души* Святейших Патриархов Московских и всеа России. Иова, Ермогена. Филарета. Иоасафа» († 1641 г.). Затем новою рукою и другими чернилами подписано имя Иосифа († 1652 г.). Далее: «*Помяни Господи души* благоверных Царей и благоверных Великих Князей. В. К. Владимера. В. К. Георгия. В. К. Иоанна. В. К. Симеона. В. К. Даниила. В. К. Андрея Боголюбского. В. К. Димитрия. В. К. Иоанна. В. К. Василия, во иноцех Варлама. Царя и В. К. Иоанна, во иноцех Иону. Царевича князя Иоанна. Царя и

В. К. Феодора. Царевича князя Димитрея. Царя и В. К. Бориса, в иноцех Боголепа. Царевича Князя Василия. Царевича Князя Феодора. Царя и В. К. Василия. Царя и В. К Михаила. Царевича Князя Иоанна». Итак, рукопись писана при патриархе Иосифе, между 1645 г., когда скончался Михаил Феодорович, и 1652-м, то есть годом кончины патриарха Иосифа. Далее: «*Помяни Господи души* благоверных цариц и благоверных великих княгинь. Великую Княгиню Елену. В. К. иноку Еуфросинию. В. К. Феодосию. В. К. иноку Марфу. В. К. Евдокею. В. К. Софью. Царицу и В. К. Анастасию. Царицу и В. К. Феодосию. Царицу и В. К. иноку схимницу Александру. Царицу и В. К. Марию. Царицу и В. К. иноку Марфу. Царевну Княжну Пелагею. Царицу и В. К. Евдокею». После общих поминаний позднейшею рукою конца XVII в. или начала XVIII в. писаны поминанья семейств, которым принадлежала рукопись и которые почему-либо были в связи с ее владельцами. А именно: «Род дворянина Федора Михайловича *Языкова*. Помяни Господи души усопших раб своих: раба своего инока схимонаха Мирона. Акилину. Иоанна. Стефана» и т. д. Потом через несколько страниц тою же рукою: «Род драгуна Ивана Устинова. Помяни Господи души усопших раб своих. Раба своего Устина. Матроны. Андрея. Дарии». На той же странице, немного отступя, уже другою рукою: «Род Терентия *Акулева* села Борков. Раба своего Акилы. Варвары» и т. д. Наконец: «Род Тихона Яковлева сына *Бочарова*». Весь этот сборник состоит из повестей, взятых из греческих Патериков и Прологов, со множеством миниатюр, из которых особенно замечательны для истории русских обычаев изображающие передбанник и баню с парящимися по полке́, к известной греческой повести об одном кипрском пресвитере, любившем ходить в баню. Из русских повестей помещена только одна, встречающаяся и в других рукописных Синодиках; именно — о новгородском посаднике Щиле, имеющая, как известно, прямое отношение к вопросу о поминовении усопших.

3) Рукопись в Императорской Публичной библиотеке, из древлехранилища Погодина, куда поступила от г. Строева, который своею рукою означил, что этот Синодик дан в Введенскую церковь князем Юрием Ивановичем Пожарским в 1688 г. В миниатюрах встречается изображение бани с передбанником, но на одном

листе и другой редакции, отличающейся от рисунков моей рукописи. Есть также повесть о Щиле.

4) Рукопись в Императорской Публичной библиотеке, из древлехранилища Погодина, в лист, конца XVII в. или, вернее, начала XVIII в. Синодик этот особенно замечателен тем, что содержит много поминовений крестьянских семей *по родам.* Например: «Села Нижняго Ландеха *роды*», и затем крестьянские роды поименно: «Род Ивана Борисовича», «Род Василья Ефимовича» и т. д., то есть поминовение их *родителей,* под которыми разумеются вообще родственники, весь *род.* Или еще: «Род деревни Починка крестьянина Ивана». Даже поминание монахов озаглавлено: «*Род* сей пустыни Святоезерской». Между миниатюрами опять встречается баня согласно с редакцией моей рукописи. Но особенно любопытно изображение любодеицы, вошедшее потом в число лубошных картинок. В глаза ее впились жабы, в ушах стрелы, огонь пышет изо рта, гадины сосут ее груди, а собаки кусают руки.

5) Рукопись конца XVII в. или начала XVIII, принадлежащая мне, в лист, с изображениями. Поминовений вовсе нет, или они утратились; но по молитвам и песнопениям по душам усопших и по известным повестям и статьям о поминках можно догадаться, что это не сборник вообще, а Синодик. Начинается Палеею, то есть вымышленными переделками Книги Бытия. Так, между прочим Адам и Евва поучаются от птичек, как похоронить тело Авеля. Затем идут статьи о временах года с изображениями. Далее следует собственно Синодик с объяснениями церковных правил о поминовении усопших, с молитвами, песнями и обычными повествованиями. Между прочим помещено и «Прение Живота со Смертию». Многие из миниатюр наших Синодиков вполне соответствуют западным изображениям Пляски Смертей, или Мертвых. В доказательство тому привожу здесь три снимка из этого моего Синодика. Под № 7 изображается: вверху горний лик — направо царь Давид с Иоанном Дамаскиным, налево Ангел, ниже которого Моисей обращается к старцам. На средине, внутри здания, юношеская фигура сидит на престоле; по одну сторону ее Смерть с косою, по другую бес. Ниже другая фигура сидит за столом с яствами. Перед нею служитель, а в самом низу та же фигура, которая сидела за столом, низвергается в ад, увлекаемая за волосы дьяволом. Под № 8 изображается:

вверху на седалищах, отделенные арками, будто в иконостасе, сидят Праотец Иаков и по сторонам его Царь Давид — бородатая фигура, и Царь Соломон — юношеская, безбородая. Направо Иоанн Дамаскин, налево Иисус Христос обращается к апостолам. Ниже, внутри здания, сидит человек, которого Смерть поражает косою. На стороне, в темном месте, сидит, вероятно, душа его, внизу друзья и знакомые оплакивают его смертные останки. Под № 9 изображается: в среднем отделении родильница с женщинами в головах, около — мамка качает в колыбели новорожденное дитя, спеленутое и в куколе[1] на голове, к ребенку идет отец, потирая себе ладони, вероятно, для выражения радости и умиления. Внизу тот же новорожденный, уже в зрелом возрасте и также в куколе на голове, и тоже спеленутый, как был в колыбели, но теперь уже в саване, лежит мертвый: его погребают. Над этими двумя решительными моментами человеческой жизни господствует вверху благословляющая фигура Бога Отца с молящимися по одну сторону и с Иоанном Дамаскиным по другую. Для характеристики русского быта заслуживают пометы и приписки, объясняющие позднейшую судьбу этой рукописи: «1776 году месяца февраля 23 дня. Сия тетрадь города Вышневолочка купца Антона Харитонова сына Хлебникова. *Писал Зимогородскаго яму емщик»*. В средине на обороте одной из миниатюр: «Сия книга досталась по наследству дедушки Федора Кириловича Лукова Ивану Васильичу сыну Суханова. 1826-го февраля 21 дня». Итак, рукописи Синодиков в XVIII в. бывали в руках грамотных ямщиков и еще в первой половине текущего столетия, как домашняя святыня, переходили по наследству от деда к внукам. Умиляясь изображениями райских радостей и трепеща перед ужасами смерти и адских мучений, представлениями которых так обильны наши Синодики, позднейший владелец рукописи на одном из листов наивно высказал те ощущения, которые внушало ему перелистыванье этого Синодика: «Душа моя и тело в руцех Господних, егда добро сотворит на земли, а в будущей жизни получит сие неоцененное и вечное райское блаженство небеси!

---

[1] Известно, что по старинным Требникам во время крещения младенца совершалось между прочим освещение куколя, который надевался ему на голову.

О! Душе моя! Зри великолепной сей портрет сладчайшего небеснаго, вечнаго блаженства и берегись злоковарных поступков. Иван Васильев Суханов. 1829 года декабря 22 ч.».

6) Великолепный Синодик в Императорской Публичной библиотеке в лист. Сначала писан на гравированных листах, по обычаю конца XVII в., а потом на простых, с отличными рисунками. На гравированных листах следующие пометы. Налево: «Тщанием и иждевением монаха Фотия»; направо: «Лета 7203-го (1695) знаменил и резал Леонтий Бунин». Итак, рукопись эта относится или к самому концу XVII в., или, вернее, к первой четверти XVIII-го. Некоторые миниатюры носят на себе явные следы позднейшего западного стиля, усвоенного уже в XVIII в., но в других видны еще признаки простоты и величия старой иконописи, как, напр., в миниатюре, изображающей пиршество, на котором посадник Щил угощает архиепископа и гостей по сооружении церкви. Итак, до XVIII в. Щил был любимым предметом наших Синодиков.

7) Келейный Синодик Патриарха Адриана с известными статьями о поминовении усопших, стихотворениями и повестями из Пролога и из позднейших источников, перешедших к нам с Запада в XVII в., как, напр., из «Зерцала Великаго». Рукопись конца XVII в., в лист, в Синодальной библиотеке. По обычаю того времени в рукопись вставлены печатные листы с гравюрами, деланными известным Андреем Васильевым. Гравюры отличаются тонкостью штриха лучших мастеров Германии и Голландии XVI и XVII вв. Это те самые гравюры, которые в XVIII в. не раз были подновляемы в грубейших оттисках в известных печатных Синодиках, какие и доселе можно кое-где найти в ризнице сельских церквей. Сверх того, даже до конца XVIII в. эти печатные Синодики разбавлялись рукописными прибавками с миниатюрами из старинных источников, не вошедших в печатное издание; и таким образом составлялись книги, наполовину из печатных и писанных листов.

8) Такова, напр., рукопись XVIII в., принадлежащая мне, в лист. Она содержит в себе весь печатный Синодик со многими рукописными вставками и заключается известным апокрифическим сказанием о Страстях Господних, с миниатюрами, тоже XVIII в. Для тех из читателей, которым не случилось перелистывать печатный Синодик, почитаю не лишним сказать

о нем несколько слов. Предварительно должно заметить, что печатный Синодик, как настоящая народная книга, весь состоит только из картин с подписями и виршами внизу, а иногда и вверху; и только предисловие без картинок. В предисловии объясняется значение Синодика. Содержание листов следующее. Поминовение усопших в церкви. По Вознесении Господнем апостолы повелевают в церквах поминать усопших. Иаков крестит неверные языки. Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Афанасий Великий, Иаков брат Божий, Филипп Митрополит Московский. Ангел Хранитель. Преподобный Макарий находит в пустыне сухой лоб от человеческого остова. Картина рассуждения повседневного и зерцало христианина правоверного. Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть. Разлучение души от тела. Отпевание усопшего. Поминовенье. Ангелы носят душу усопшего. Лоно Авраамово. Известная повесть о том, как процвел жезл игуменьи Афанасии после ее смерти. Повести о грешной матери, о роскошнике, о пленнике в Персиде, которого поминали, как усопшего; о разбойнике Домицеле и, наконец, зерцало грешного и мертвая голова.

К печатным экземплярам обыкновенно пришивались чистые листы для вписыванья имен усопших. Это общее содержание печатных листов умножено в моей рукописи следующими писанными вставками с миниатюрами. Когда бывает поминовение, тогда ангел сходит в темные места и приносит душе усопшего свет, уведомляя о поминовении. Восшедши на небеса, ангел вписывает ее имя в вечных обителях. Душа чистая, аки девица приукрашенна всякими цветы, светлее солнца; луна под ногами ее; смирением змия укроти, слезами терние греховное угаси, постом льва связа: дьявол паде, аки кот, на землю, не могий терпети доброты человеческия; душа грешная тмою помрачена бысть. Приступи ко мне смерть, аки хищник. Св. Андрей, Христа ради юродивый, некоего человека немилостива, сурова и бесчеловечна по умертвии его виде несома в гробе и поруганна от бесов и оплаканна от ангела хранителя. Притча о богатом и Лазаре. Человек некий бе в Константине граде, богат зело, милостыню творя, а блуда не остася. Слово о сошествии Иоанна Предтечи в ад. Потом вставлена известная старинная гравюра, изображающая «Собор и Суда изречение от неверных иудей на Господа нашего Иисуса Христа, Назорея, и искупителя мира»,— с рукописным объясненьем. На гравю-

ре означено: «Грыдеровал ученик Степан Матвеев». Потом повесть от Старчества, с изображеньем Духовной Аптеки и с известным рецептом: возьми корени нищеты, иссуши его постом воздержания, изотри терпеливым безмолвием, просей ситом чистой совести, всыпь в котел послушания и т. д.

При крайней бедности в литературных и художественных интересах древней Руси и другие народные книги отличаются тем же аскетическим и мрачным характером, который господствует в Синодиках, так что можно, кажется, сказать безошибочно, что господствующее настроение духа наших предков больше всего выразилось, в художественном отношении, в мрачных образах, которыми непрестанно смущали и страшили верующее воображение Лицевые Синодики и Апокалипсисы. Невзрачная действительность древней Руси казалась еще грустнее, будучи рассматриваема как роковое поприще для тяжелых испытаний, за которые возмездие рисовала наша живопись в самых разнообразных представлениях. Искусство не могло примирить наших предков с действительностью. Опасаясь погубить душу изображением земных удовольствий и радостей, оно представляло их как пагубную обстановку того широкого пути, который ведет в вечные муки. Даже самое утешение, которое давало оно душе, было растворено тяжелым раздумьем, заставлявшим, в ожидании будущих нетленных благ, отвращать взоры от всего, что только радостного человек имеет на земле, в своих житейских делах и в семейном благополучии.

В доказательство этого общего направления нашей старинной литературы и искусства привожу несколько данных.

1) Уже выше было замечено, что в превосходной *Лицевой Библии* графа Уварова между прочим помещена миниатюра, изображающая прение Живота со Смертию.

2) «*Слово Палладия Мниха о втором пришествии Христове*» усердно расписывалось миниатюрами и, следовательно, входило в состав народных книг в конце XVII и в начале XVIII в.

3) Рукопись с миниатюрами, мне же принадлежащая, тоже начала XVIII в., содержит «*Слово Василия Великаго о Прельщенном* отроце», с прельщеньями и истязаниями от бесов.

4) Даже *Хронографы* не были изъяты от этого мрачного настроения духа. В доказательство указываю на известную повесть *о Тязиоте, воскресшем из мертвых,* в Лицевом Хронографе, в Императорской Публичной библиотеке. Здесь прилагаются три рисунка с миниатюр из этой повести. 1-й изображает Тязиота с прелестницею. 2-й, из рассказа воскресшего о том, как его душа была вознесена к мытарству блудному. Любопытно изображение мытарств, по обычаю, на хвосте адского змия. Прекрасна группа ангелов, возносящих душу. 3-й изображет, как душу грешника били эфиопы на воздухе и потом волокли вниз, в адские муки. Вместе с тем во 2-м и 3-м рисунках изображен и воскресший, рассказывающий обо всем этом патриарху, так что обе миниатюры соединяют действительность с загробным видением.

5) Рукописный сборник начала XVIII в., в 12-ю д. листа, принадлежащий мне, со множеством миниатюр, начинается Лицевою Библиею, потом идут мытарства Феодоры, далее «Верую» и «Отче наш» в лицах и, наконец, множество повестей из Пролога и Патериков, с присовокуплением статей богословского содержания, тоже иллюминованных миниатюрами. Многие из повестей те же, что обыкновенно помещаются в Синодиках, с рисунками, изображающими загробную жизнь и истязания бесовские. Для образца прилагаю здесь на 4-м листе рисунков два снимка: а) изображает сына, который спасает из адского смрадного озера свою мать и, омыв ее в купели «воды чисты и благовонны», присовокупляет к пребывающим в райском веселии. Воротившись из загробного странствованья к живущим на земле, тот юноша имел смрадную и опаленную руку, которою вытаскивал из озера свою мать; б) к слову из Лимониса, или Синайского Патерика, о том, как Дьявол пляшет перед старцем, лениво читавшим свой Псалтырь. Любопытен западный костюм пляшущего Беса. К мрачному направлению аскетического характера в этом сборнике присоединяется ироническое и сатирическое, вследствие раскольнического противодействия западному влиянию, как это можно видеть на 5-м листе снимков с миниатюр, изображающих: а) Беса в виде женщины, одетой в модное по тогдашнему времени платье, к слову от Патерика о одолевшем врага, и б) дамы и мужчины, одетых в западные костюмы и сидящих за столом вместе с какими-то старцами; внизу те же

фигуры едут в коляске: мужчина, с бокалом вина, курит трубку. Очевидно, раскольничий протест против *пития проклятой табаки.* И вообще в рукописи не однажды проглядывает раскольничий дух в сатирических выходках против православных; так что в дальнейшем развитии русской карикатуры необходимо проследить очень важное участие раскола: для чего эта рукопись предлагает много любопытных данных.

6) Рукопись начала XVIII в., в 12 д. листа, принадлежащая мне, содержит в себе *Пляску Смертей,* только переведенную на русские нравы. Место Смерти занимает здесь Бес. Эта *Пляска Бесов* приурочена к известной притче о том, как на пир Господень было много званых, но мало избранных. Один был занят куплей, другой село купил, третий пару волов, тот жену поял. И вот всех званых, осуетившихся суетами мира сего, Бесы, как Смерти в западных изображениях, сопровождают в вечную муку. Вот тянет Бес землевладельца, купившего село: несчастный пятится назад, а Бес понатужился, насильно таща его за собою. Купивший пару волов на них же едет по широкому пути в вечные муки; Бес погоняет волов кнутом. Но оженившегося, связанного по рукам, сама жена влачет в бездну: Бес только подгоняет сзади. И старость не обеспечивает человека от житейских соблазнов: вот старик, подпираясь клюкой, идет по широкому пути жизни: дружественно обнял его Бес. А вот пьяницы вместе с бочкою вина низвергаются в вечную пропасть: два Беса услуживают им, один сидит верхом на бочке; двое других тянут ее в пропасть. Группу прелестниц один Бес тянет веревкой, другой погоняет. Вторую половину рукописи занимают изображения адских мучений в лицах. Белые, будто мраморные, фигуры висят на черном фоне, вероятно, адского мрака, палимые вечным огнем. Большая часть фигур, будто статуи, с отломанными оконечностями рук.

В заключение о русских изображениях этого рода должно сказать, что, по общему ходу русского образования, они соответствуют на Западе эпохе, задолго предшествовавшей известным немецким, французским и итальянским изображениям Пляски Смертей, хотя и писаны в XVII и даже в XVIII столетиях. Таким образом, отодвинув в воображении все эти русские доморощенные изделия к XII в. общеевропейского искусства, мы естественным путем развития можем перейти от них

к художественным произведениям западным XIV—XVI вв.

В художественном отношении особенно знаменита «Пляска Мертвых», рисованная и гравированная на дереве в первой половине XVI в. превосходным немецким живописцем Гольбейном. Изображения эти предлагают целый ряд отдельных эпизодов, из которых в каждом является по большей части пляшущая Смерть, безобразный остов, с косою или серпом или с каким-нибудь музыкальным инструментом — с дудкою, скрипкою, волынкою. С ироническою улыбкою, которая так пластически выражается очертанием мертвой костлявой головы, и с насмешливым движением, то приглашает, то насильно увлекает она к пляске разнообразные лица всех сословий, начиная от папы до пастуха и нищего, от дряхлого старца до новорожденного ребенка. В ряду отдельных эпизодов Пляски не забыты изображения Страшного Суда и ветхозаветных сказаний об Адаме и Еве: как в базельском произведении, так и в Гольбейновом. Таким образом между двумя крайними пределами жизни всего человечества распределяется длинный ряд грустных изображений судьбы человеческой, поставленной в непременную зависимость от беззащитной смерти.

Неизвестно, кому первоначально принадлежит гениальная мысль представить полную картину жизни человеческой, на всех ступенях общества, под властию пляшущей Смерти, но нельзя не заметить, что художник глубоко понял необузданный и мрачный характер своей эпохи и умел наложить на нее господство своей мысли в ироническом образе смерти, которая с радостию вырывает у жизни свои жертвы, и по большей части в такую минуту, когда они, увлекшись делами житейскими, всего меньше думает о приближении роковой гостьи. Немногие, разве самые уже несчастные, встречают ее радостно; немногие, в каком-то исступленном опьянении, отчаянно пускаются в ужасную пляску. Для большей же части эта гостья неожиданная: иные даже не видят или еще не успели заметить ее, как она вдруг очутилась подле них, и только зрителю становится страшно за несчастных, к которым, как тать, подкралась костлявая Смерть.

Древнейшие художники изображали Пляску Смерти наивно, то есть представляли целый хоровод пляшущих костлявых остовов, сцепившихся рука с рукою с

своими жертвами, как, например, в церкви Богородицы в Любеке, половины XV в. Живописцы позднейшие, как Гольбейн, разделяли Пляску на отдельные эпизоды и давали изображению Смерти более разнообразное значение.

Жорж Санд, в предисловии к одной из своих грациозных идиллий, метко взглянула на мрачную сторону этих средневековых изображений и с свойственною ей глубиною и нежностью чувства и живостью воображения перевела в красноречивую жалобу своего сердца один из эпизодов Гольбейновой «Пляски», именно тот, в котором изображен пахарь, в поте лица своего возделывающий бесплодную почву; Смерть ведет по борозде его кляч, запряженных в соху.

Правда, что древнейшие художники, изображавшие Пляску Мертвых, иногда безжалостно трактовали несчастного человека. Так, между прочим, представлен слепой нищий в базельской Пляске: он опирается на клюку; его ведет собака, привязанная на веревке, которую бедняк держит в руке. Смерть, в рыцарской шляпе с перьями, вырывает у него клюку, а ножницами перерезывает путеводную веревку; перед нищим глубокая яма, к которой он приближается. Что в этой картине утешительного? Какая иная мысль, кроме беспощадной, слепой судьбы? Чем виноват бедный слепец, над которым так безжалостно издеваются? Так же мало утешительного и справедливого и в образе трудолюбивого пахаря; но вообще должно заметить, что Гольбейн умел открыть в Пляске Смерти светлую, примирительную мысль, именно мысль о возмездии, которая должна господствовать не только в изображениях грехопадения и Страшного Суда, но и в каждом эпизоде Пляски, на всех ступенях человеческой жизни, между этими двумя крайними пределами. Вот, например, толстый, жирный кардинал передает рыцарю индульгенцию, а Смерть, насмехаясь, повертывает кардиналу шляпу. Вот бедная женщина с ребенком просит милостыни у имперского князя, но он ей грубо отказывает, а Смерть, между тем, берет его за руку. А вот Смерть отнимает посох у сельского судьи, который протягивает руку к одному господину, уже раскрывшему свой кошелек, чтобы дать судье денег; этот господин гневно смотрит на крестьянина, который, вероятно, требовал от него своего жалованья. Вот еще судья: он берет с своего клиента взятку; между ними Смерть; а далее — бедняк, сжимая обе руки, предается

жалобам на несправедливость, которую ему сделали. Вот дама, стоит на коленях перед налоем и, вместо того чтобы молиться, смотрит на какого-то молодого франта, а Смерть тем временем гасит одну из свеч, зажженных на налое. Вот еще дама, в великолепном одеянии, сидит на постели. В ногах у ней две Смерти: одна играет на скрипке, а другая тянет даму за платье. Вот гуляки, сидят за столом с какими-то женщинами. Одного из них рвет, а другого Смерть хватает за волосы. Впрочем, иногда является Смерть и у Гольбейна только в качестве судьбы, без всякого сатирического намека; только как мысль о тленности и неверности всего земного. Такие эпизоды набрасывают на произведения Гольбейна задумчивый колорит. Вот, например, священник идет святыми дарами напутствовать больного; ему предшествует Смерть с колокольчиком и фонарем — печальное предвестие для больного! Вот астролог, рассматривает повешенный перед ним шар; а Смерть показывает ему мертвую голову, как предмет, более достойный для его размышлений. А вот чета любящихся, молодой человек с девицею: они дают друг другу обет в вечной любви; но внезапно является перед ними Смерть и заглушает их любовный шепот барабанным боем! Но и здесь, с глазу на глаз с неминуемою Смертью, благородный рыцарский дух не покидает воина: вот он с мечом в руке, сцепился с Смертию в рукопашный бой: они давят друг друга за горло. Вот еще воин, в полном вооружении, осмеливается противостоять Смерти, и его собственное копье проходит насквозь его тело. В каком обаятельном свете представляются эти благородные подвиги самопожертвования и презрения к жизни, когда обратите внимание на жалкие гримасы пришедшего в ужас аббата, которого за рясу хватает Смерть, осклабляясь и будто бы насмехаясь над суетною привязанностью к жизни человека, от удовольствий ее отрекшегося!

Иногда в товарищи костлявому остову Гольбейн дает дьявола. Бургомистр разговаривает с горожанином, у которого на шее сидит дьявол, шепча ему что-то на ухо. У ног его Смерть с песочными часами — символом скоропроходящего времени; а нищий между тем тщетно обращается к нему с мольбою о милостыне. Вот игроки: одного из них дьявол тащит за волосы, а Смерть душит, сжимая ему горло.

Художники XV и начала XVI в. упражняли свою

фантазию над разработкою отдельных эпизодов Пляски Мертвых, впрочем постоянно имея в виду тот обширный цикл, к которому они, вместе с изображениями грехопадения и Страшного Суда, принадлежат. Так один из лучших учеников Альбрехта Дюрера, Себальд Ганс Бегам, исполнил несколько гравюр своего сочинения, в которых изобразил не только частные эпизоды из Пляски Мертвых, как, например: молодая женщина, роскошно одетая, и мужчина, у которого вместо живой — голова костлявого остова; мужчина и обнаженная женщина, которую сзади хватает Смерть,— но также и грехопадение как одну из глав этой мрачной поэмы о Смерти: Адам и Ева подле древа познания добра и зла, а между ними Смерть.

Говоря о художественных памятниках этого рода, не можем отказать себе в удовольствии в заключение сказать несколько слов о лучшем, по нашему мнению, произведении, которое обязано своим происхождением той же идее о смерти. Мы разумеем превосходную гравюру Альбрехта Дюрера, помеченную 1513 г. и известную любителям под именем «Коня Смерти». Рыцарь пожилых лет, закаленный в боях, в полном вооружении и с поднятым забралом, едет на коне по лесу. Из-за леса подымается скала, на вершине которой видны здания. Рыцарю сопутствуют два ужасные стращилища, какие только может представить себе самое мрачное воображение: это Смерть и Дьявол. Смерть едет на коне рядом с рыцарем, держа в руке песочные часы; позади его Дьявол со звериным рылом и рогами. Ящерица ползет по дороге. Самые деревья имеют мрачный, безотрадный вид, с опавшими листьями и посохшими сучьями. Но рыцарь, не внимая ничему, не поворачивая головы к страшному спутнику, не принимая никаких мер предосторожности против еще более ужасного своего провожатого, спокойно держится в седле и едет туда, куда его призывают обязанность и рыцарская его честь и воля. Вам страшно за доблестного рыцаря; когда же всмотритесь в суровые, но покойные черты его лица, явственно прочтете в них, что эти два страшилища не лица мира действительного, не силы осязаемые и наносящие вред вещественный, а только минутное порождение мрачного воображения самого рыцаря, призраки, которые вы видите только его глазами, как их видел и сам художник, когда создавал их. Потому-то и конь рыцаря не чует присутствия фантастического коня Смер-

ти, который склоняет к земле свою морду; потому-то и собака бежит себе, не видя ничего ни возле, ни позади. Вместе с тем вы прочтете в чертах лица этого рыцаря твердую решимость победить непреклонною волею минутный ужас, который невеяло на него мрачное уединение. Ужели бы он устоял в борьбе с двумя такими сверхъестественными силами, если бы не был убежден в святости того подвига, на совершение которого он выехал?

Само собою разумеется, что идеи и образы, воссозданные в этих произведениях христианской живописи, не остались бесплодными и для поэзии западных народов. Но мы ограничиваемся здесь только живописью, потому что в ней эти идеи нашли себе самое полное художественное выражение.

Из обозрения русских Синодиков и других сборников мы уже знаем, что и наши предки умели по-своему призадумываться над тленностью и коловратностью человеческой жизни и оставили нам произведения, в которых ясно выразили свои мысли об этом предмете. Сюда принадлежат или такие сочинения, в которых, так же как и в «Пляске Мертвых», выступает сама Смерть, или такие, в которых это страшное существо заменяется каким-нибудь другим, не менее страшным, фантастическим лицом. К первым принадлежит, например, *«Повесть о бодрости человеческой»*; ко вторым — разбираемое нами стихотворение о Горе-Злочастии. Нельзя не заметить кстати, что оба эти произведения находятся в одной и той же рукописи Публичной библиотеки. Впрочем, этому обстоятельству мы не можем приписывать особенного значения, потому что соединение их в одну книгу могло быть совершенно случайное.

Прежде нежели познакомим читателя с «Повестью о бодрости человеческой», следует сделать два замечания. Во-первых, надобно иметь в виду, что эпизоды из Пляски Мертвых, вероятно, под влиянием древних Синодиков, вошли в наши лубошные издания. Так, мы имеем лубошную картинку *«Воин Аника и Смерть»*. Во-вторых, наши литературные произведения, соответствующие Пляске Смерти, обязаны своим происхождением изобретательности людей грамотных: это произведения искусственные, возникшие под влиянием аскетическим. *«Повесть о бодрости человеческой»*

состоит в тесной связи с лубошными виршами, присоединенными к изображению Воина Аники.

Вот важнейшие отрывки из этой повести.

«Человек некий ездил по полю чистому, по раздолью широкому; коня под собою имел крепостью обложенного, зеровидного; а меч у него был очень остер, обоюду наточен... Облечен был он в оружие твердое; побивал много полков, прогонял сильных царей и побеждал богатырей. Всегда отличался великою силою и храбростью, исполнен разума и всякой мудрости. И говорил *высокие* и гордые слова: «На сем свете и под всей поднебесной кто бы мог со мною биться или противостать мне — царь, или богатырь, или зверь сильный?» И еще, помышляя в себе, говорил: «Если б я был на облаках небесных, а в землю было бы кольцо утверждено; и я бы всю вселенную подвизал».

После этого пластического выражения, заимствованного нашим воином у классического поэта, вероятно, из вторых или третьих рук, является ему Смерть:

«И внезапу пришла к нему Смерть, образ имея страшен, обличие имея человеческое и грозный вид. Ужасно было смотреть на нее. И несла она с собою много мечей, скованных на человека, и ножей, и пил, и *рожнов,* и серпов, и сечив, и кос, и бритв, а также несла и члены человеческого тела, отсеченные, и многое другое, неведомое, чем она познодействует на разрушение человека».

Так неживописно и непоэтически, в виде ружейного мастера, продающего оружия и ножи, а вместе с тем и в виде татарского наездника, увешанного отрубленными головами, руками и ногами, представилась нашему храброму Воину Смерть.

«Увидев ее, храбрый Воин очень устрашился и тотчас сказал ей: «Кто ты, лютый зверь? И страшен образ твой человеческий!» И рекла ему Смерть: «Я пришла к тебе; я хочу тебя взять». Сказал же ей удалой Воин: «А я не слушаю тебя и не боюсь!» И сказала ему Смерть: «Человече! почему ты меня не боишься? А все цари, и князья, и власти меня боятся: я на земле очень славна!» И сказал ей Воин: «Я храбр и силен и на поле много полков побиваю! Ни один человек не может со мною биться или против меня стоять, ни царь, ни богатырь, ни зверь лютый! Как же смеешь ты одна против меня стоять? И как ты одна пришла ко мне и хочешь ко мне приблизиться? Оружие носишь, но —

видишь — ты не удала и состарилась многолетнею старостью! И конь у тебя будто много дней не едал, изнемог голодом; только в нем кости да жилы! А я тебе говорю кротостию и старость твою почитаю. Скорее иди от меня прочь и беги, пока не постиг тебя меч мой!»

Таким образом в первой половине нашей повести Воин выступает во всей своей рыцарской храбрости и готов биться со Смертию, как и в гравюрах Гольбейна. Замечательна наивная черта нашей повести: Воин будто бы не знает, что́ такое смерть.

«И рекла ему Смерть: «Я ни сильна, ни хороша и не красна, ни храбра, а и сильных, и хороших, и красных, и храбрых побиваю. Да скажу тебе, человече! Послушай меня! От Адама и до сего дня сколько ни было сильных богатырей, никто против меня стоять не мог». Узнав, что это страшилище — Смерть, Воин ужаснулся и стал умолять ее о пощаде; но она ему сказала: «Я не посыльщица и богатства не сбираю, а хороших одеж[1] не ношу, а земной славы не ищу! Я немилостива издетства[2], и не повадилась никого миловать, и не милую, ни *норовлю* никому: как приду, так и возьму! И только жду от Господа повеления. Как Господь повелит, в мгновение[3] ока возьму; *и в чем тя застану, в том тя и сужу*[4]*»*.

Замечательно, что во второй половине повести с Смертию уже говорит не Воин, а *Живот*, то есть жизнь, или потому, что испугавшийся воин уже перестает быть воином, или скорее потому, что в повести смешаны два сюжета, то есть: Воин и Смерть, и Живот и Смерть. И как глубоко понята идея смерти в этой юридической пословице о суде, так кстати вложенной в уста ее! Тут уже Воин исчезает, и является человек, обнаженный от всякого временного, случайного своего назначения.

«И сказал Живот: «Госпожа моя Смерть! Покажи на мне милость свою. Отпусти меня к отцу духовному, и да покаюсь ему в своих прегрешениях». Рекла же ему Смерть: «Нет, человече, не отпущу тебя ни на един день, ниже на един час... Слышала я в Евангелии от Господа глаголемое: «Блюдитесь смерти на всяк час, ибо никто из вас не ведает, когда она приидет. Смерть приходит, как тать. Смерть к вам грамоток не пишет и вестей не

---

[1] В рук.: *«красна портища»*.

[2] В рук. древнейшее выражение: *«издетска»*, переправлено новейшим почерком на позднейшее: *«издетства»*.

[3] В рук.: *«мегновение»*.

[4] В рук.: *«сужду»*.

подает». Ему же слава ныне и присно и во веки веков, аминь».

Так оканчивается эта любопытная повесть. Соответствующие ей изображения из русских Синодиков XVII—XVIII вв. приведены мною выше.

В произведениях западного искусства выводятся при Смерти и другие ужасающие своею силою фантастические существа. В гравюрах Гольбейна и Альбрехта Дюрера мы видели подле костлявого остова изображение Дьявола. Один французский поэт, Петр Мишо (по прозванию Taille vent), живший в половине XV в., сочинил поэму, частию в прозе, частию в стихах, под названием: «Danse aux Aveugles». Она изложена в форме разговора самого автора с *Умом*, который представляется олицетворенным. Содержание поэмы состоит в развитии той мысли, что все люди на свете подчинены трем слепым вождям: *Любви* (Амуру, Купидону), *Счастию* (Фортуне) и *Смерти*. Эти три понятия тоже олицетворены в образе властителей, восседающих на престолах и решающих судьбу смертных. Каждый из них предъявляет на них свои неограниченные права. Но *Ум* объясняет автору в конце поэмы, что и Любовь и Счастие можно победить твердостию воли и что одна только Смерть имеет неотразимую власть над человеком, впрочем, нестрашную для того, кто постиг суету преходящих удовольствий и полагает целью своей земной жизни вечное блаженство.

Нашу повесть о Горе-Злочастии можно рассматривать как эпизод поэмы, подобной этому произведению Петра Мишо, только поэмы народной, безыскусственной. В любви наши предки не могли видеть нравственной власти; смерть они изображали, как мы видели, в том же смысле, какой давался ей в христианской живописи и поэзии народов западных. Фортуну они представляли себе в художественном образе *нечистого* Горя-Злочастия.

Как *Правда*, которая улетает на небо, и *Кривда*, которая пошла по всей земле, воспеваемые в стихе о Голубиной Книге, суть олицетворения нравственных понятий или как Злодей-Тоска в известной русской песне,— так и Горе-Злочастие есть только поэтический образ, а не мифологическое существо. Старинное верование славян в судьбу или встречу нисколько не уполномочивает нас видеть в Горе-Злочастии языческое или полуязыческое божество, точно так же, как Смерть и Дьявол в гравюре Альбрехта Дюрера или как класси-

ческий Купидон и *Госпожа* Смерть в французской поэме — только поэтические образы, в которых выражены нравственные понятия эпохи, а не мифические силы, которым поклонялись немецкий живописец и французский поэт. В противном случае пришлось бы и мифологические картины Рафаэля или Рубенса принять в источники классической мифологии XVI и XVIII вв.[1] или из некоторых аллегорических изображений венецианских живописцев вывесть то заключение, что они поклонялись мифическому олицетворению Венеции в образе роскошной женщины. Аллегория, олицетворение и художественный символ очень рано получили широкое развитие в христианском искусстве народов западных. Данте уже ввел их в свою «Комедию», а современный ему живописец, Джиотто, изображал на стенках храмов олицетворенные в человеческих образах добродетели и пороки[2].

Отрицая мифическое значение Горя-Злочастия, я вовсе не хочу этим отвергать того предположения, что наши предки, слушая о нем повесть, могли представлять себе этого демона как существо осязательное. Может быть, они верили в какого-то злого духа, который принял на себя образ и имя Горя-Злочастия. Но мало ли во что верила простодушная старина?! На основании ее суеверных представлений следовало бы всю апокрифическую литературу целиком вставить в Славянскую мифологию; между тем критика строго отличает в апокрифах остатки народной мифологии от произвольных фантазий людей грамотных и от всякого хлама, нанесенного из разных литературных источников. И в народной демонологии много мифического, но критика напрасно стала бы ухищряться, подводя под рубрики народной мифологии наивные мечтания, которыми аскетическое воодушевление малевало себе отвратительную фигуру злого духа.

---

[1] Таким образом, мы позволяем себе не согласиться с г. Костомаровым, который видит в Горе-Злочастии мифическое существо. «Олицетворение отвлеченных понятий,— говорит он,— общи всем народам в известный период их развития и составляет известную стихию всякой мифологии, когда она возвысится от неопределенного шаманства, бессмысленного страха таинственной неизвестной силы на степень антропоморфизма и свободного творчества образов». И в другом месте присовокупляет: «Трудно решить, когда написано замечательное произведение. Во всяком случае сюжет его очень древний: верование в олицетворение Горя и его похождения принадлежит далекой древности; доказательством этому служит поразительное сходство нашей повести по идее с одною малороссийскою песнею, где играет ту же роль Лиха-Доля».— Современник, 1856, № 3, с. 67, 68.

[2] В храме Франциска Ассизского, в капелле Скровеньи, в Падуе, и некот. др.

Горе-Злочастие есть порождение именно той позднейшей демонологии, которою с особенным усердием украшали свои повествования русские писатели XVII в. Несмотря на живое изображение действий и речей этого демона, фантазия уже имеет дело не с конкретными образами народных мифов, но с отвлеченными понятиями: с *Горем* и *Злочастием*, и *олицетворяет* эти понятия в демоническом существе, взятом напрокат из средневековой демонологии. Позднейшее происхождение нашей повести определяется *позднейшими* приемами творческой фантазии, состоящими в отлицетворенье отвлеченных понятий, впрочем еще согретых верованьем в темную область демонологии.

Согласно позднейшему образу мыслей и демонологическому настроению фантазии, поэтическая фигура Горя-Злочастия, или Несчастной, Лихой Доли, нередко является в нашей народной поэзии. Так, в одной малороссийской песне выведена несчастная девица, которой при самом рождении была суждена Лихая Доля. Взяла она свою Несчастную Долю в *писаную торбу* и понесла на торг продавать, а никто ее не покупает. Понесла она Несчастную Долю назад и сбросила ее с плеч наземь: «Ты поди, поди, Несчастная Доля, в поле заблудися».— «Хоть я и в поле заблужусь,— а ты придешь жито зажинать, и я вцеплюсь в тебя; будешь ты, молодая девица, жито зажинать, а я буду лежать в борозде».— «Поди, Несчастная Доля, в лесу заблудись!» — «А ты придешь, моя девчина, калину ломать, а я буду лежать под кустом». Горемычная девица бежала от нее и к синему морю — и там не спаслась; бежала под лесом-горою — оглянулась, а Беда за нею. «Ой, вернись, Беда! Зачем ты привязалась?» — «Не вернусь, девчина! Я с тобою родилась».— «Ой, вернись, Беда! Зачем ты вцепилась?» — «Не вернусь, девчина! Я с тобою обвенчалась!» Г. Костомаров знает вариант этой песни, по которому девица еще убегает от Лихой Доли в церковь, но и там от нее не спасается. Еще ближе к нашей повести одна из песен, приписываемых Кирше Данилову, именно: «Ох, в горе жить — некручинну быть». Горе является в ней олицетворенным: оно лыком подпоясалось, как и в нашей повести; мочалами ноги *изопутаны*; представляется лицом мужского пола. Несчастный бежит от него в темные леса — а Горе давно уж зашел туда; несчастный бежит в почестный пир — а Горе зашел и сидит в переднем углу; несчастный бежит в кабак — а Горе

уж встречает его и подает ему пиво. Так насмеялся *он* над наготою доброго молодца. В одном духовном стихе вместо Горя выведен *Лукавый Враг*, который непослушному сыну наносит худые мысли на разврат, на ссору и разбой, и несчастный, пропившись, сидит нагой *да трубит в свой кулак*. Наконец, чтобы вполне обозначить национальность нашей повести, следует заметить, что некоторые стихи из нее, а также и из соответствующих ей песен, принадлежат к народным пословицам. Таковы, например, в повести о Горе-Злочастии: «Нагому-босому шумит разбой», «Лычком (или лыком) Горе подпоясано»; «В горе жить, некручинну быть», «Не класти скарлату без мастера», «Не утешити дитяти без матери», «Не бывать бражнику богату». В вышеупомянутой песне Кирши Данилова: «В горе жить, некручинну быть», «Не бывать плешатому кудрявому», «Не бывать гулящему богатому», «Не откормить коня сухопарого», «Не утешити дитя без матери»; «Не скроить атласу без мастера».

Весьма значительно это повторение одних и тех же мотивов в устах народа, в большем или меньшем развитии подробностей. Это будто эскизы одного и того же произведения, мастерские очерки, на которых живописец пробовал свою кисть, прежде нежели исполнил свою мысль в совершенно оконченном, мастерском произведении. Подобною мастерскою отделкою отличается наша повесть от родственных ей по содержанию народных песен.

Если, как нам кажется, без всякой натяжки можем допустить сближение этой повести с средневековыми изображениями Пляски Смертей и Бесов, то увидим три составные части, которыми наша повесть соприкасается с этими изображениями: в начале грехопадение, в конце — мысль о Страшном Суде и самый рассказ о жизни человеческой, подчиненной одной из демонических властей, которыми запугано было воображение средневекового человека.

Посмотрим теперь, как в лице Горя-Злочастия выражается основная мысль этого произведения.

Это демоническое существо является на сцену не тотчас, как добрый молодец отказался от роду и племени, даже не в первую злополучную минуту, когда просыпается он, ограбленный названым братом. Он еще бодрится, иронически восклицая: «Житье мне Бог дал великое!» — и вслед за тем попадает на пир. Хотя и печален сидит он на пиру, но еще не отчаялся в жизни и

просит совета, как ему жить на чужой стороне. Горе-Злочастие к нему еще не приступалось, не отнимало у него рук, и потому он мог разбогатеть. Ему даже улыбнулось счастье в образе миловидной невесты и семейных радостей. И вот тогда-то, когда он достиг вершины благополучия, является ему злой демон, и то сначала во сне: босому, нагому, подпоясанному лыком, ему еще не было места в светлой действительности, окружавшей доброго молодца, на веселом пиру перед его свадьбою. Горе подкралось к его изголовью с гнусными подозрениями, с опасениями нечистой совести, заскребло ему на сердце раскаянием. Кругом его, в мире действительном, все обстоит благополучно, все светло и радостно, но в нем самом возникает мрачная, тревожная драма, сначала в зловещем сновидении, и потом выходит она наружу, вместе с отчаянным пьянством и крайнею нищетою. Горе-Злочастие совершило свое нечистое дело и, до поры до времени, отступилось от нашего молодца. Но вот невтерпеж стала ему горемычная жизнь, он посягает на самоубийство: и только тогда Горе-Злочастие, во всем своем безобразии, предстает перед ним воочию и грозно требует от него повиновения и поклона. Покорившись своему мучителю, добрый молодец на время примирился со всеми своими злоключениями и даже запел веселую напевочку, в которой иронически издевается над самим собою. Когда еще он не сталкивался с нечистым Горем с глазу на глаз, ему стыдно было в лохмотьях показаться отцу и матери, роду и племени. Теперь, свыкшись с ним, он решается понести домой свою повинную голову. Но одной только решимости уже было недостаточно: он добровольно отдал себя во власть злому демону. И вот на возвратном пути преследует его Горе; то белым кречетом, когда молодец летел ясным соколом, то серым ястребом, когда молодец летел сизым голубем, то с борзыми собаками, когда молодец бежал серым волком, то с косою вострою, когда молодец обратился ковыль-травой, то с частыми неводами, когда молодец пошел в море рыбою. И этот-то длинный ряд превращений оканчивается лукавым искушением — *богато жить* — убити и ограбити!

Трудно себе представить в поэтической форме более художественное изложение мысли о знаменитой Пляске в соответствии тем живописным произведениям, о которых упомянуто выше! Как в прекрасной гравюре Альбрехта Дюрера грозные страшилища — дети мрачного вообра-

жения самого рыцаря, так и Горе-Злочастие есть художественное олицетворение нечистой совести самого доброго молодца. Сначала оно мерещится ему во сне, только как призрак его тревожной думы, но по мере того, как сознание своей вины возрастает в его душе яснее и яснее, выступает это чудовище, нагое и босое, лыком подпоясано, будто жалкий двойник самого несчастного героя; и наконец, как существо фантастическое, распадается оно на множество образов, которыми пугает себя и в воздухе, и на земле, и в воде расстроенное воображение нашего героя. Как рыцарь Альбрехта Дюрера твердостию воли и сознанием своей правоты побеждает наваждения нечистой силы, так и наш герой только тогда освобождается от Горя-Злочастия, когда выстрадал себе примирительную мысль о полном раскаянии и покаянии, на которое себя обрекает.

Итак, образ Горя-Злочастия есть не что иное, как верное отражение нечистого, темного состояния души самого героя. Борьба его с Горем есть борьба с самим собою, увенчанная победою над самим же собою. Вот, наконец, где, по нашему мнению, причина тому теплому участию, в котором не можем отказать безыменному герою нашей старинной повести.

Если бы эта повесть не была произведением чисто народным, если бы она не возникла и не развилась в тесной связи с прочею эпическою деятельностию народа, а была только досужим делом старинного грамотника, то, конечно, не могла бы выдержать столь лестной для себя параллели с произведениями западного искусства.

Безыскусственное творчество целого народа в его песнях и сказках и при скудных начатках письменной литературы отличается глубиною истины и красотою выражения. Как письменное произведение, наша повесть не могла иметь приметного влияния на старинную русскую публику. Она, может быть, и дошла до нас совершенно случайно, сохранившись в единственном экземпляре позднейшей рукописи. Но, как народная песня, она в свое время далеко обошла русскую землю в устах многих поколений, возводя до высокого тона чисто христианской лирики те унылые, тоскливые напевы, в которых и доселе привык выражать свое раздумье народный русский певец.

II

ИДЕАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

ИДЕАЛЬНЫЕ ЖЕНСКИЕ ХАРАКТЕРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Как ни странна может показаться некоторым читателям даже самая мысль о возможности идеального, художественного представления женщины в древнерусской литературе, которая вообще не отличалась художественным творчеством и того менее была способна, по грубости наших старинных нравов, видеть в женщине что-нибудь идеальное, однако в нашей старине, при всех недостатках ее в правильном литературном развитии, была одна благотворная среда, вращаясь в которой наши предки умом и сердцем мирились с художественным, идеальным миром и выказывали несомненные проблески творческого вдохновения. Все, что не входило в эту среду, возносилось из скудной действительности старого русского быта в светлую область поэзии, согревалось живейшим сочувствием и принимало радужный колорит творческой фантазии. Эта благотворная среда была — верованье; эти просветленные идеалы древней Руси были те избранные люди, святые и блаженные, которых *Жития* предлагают историку русской литературы самый обильный материал для изучения нашей старой Руси, не только в религиозном и вообще бытовом, но и в художественном отношении.

Немногие остатки древней народной поэзии, дошедшие до нас в письменных памятниках допетровской литературы, дают право заключать, что народ знал и другие идеальные типы, не духовного, а светского, или мирского, характера: но люди грамотные чуждались этих идеалов и в своих писаниях уклонялись от грешного, по их понятиям, бесовского наваждения народной поэзии. Муромская легенда о Петре и Февронии[1] принадлежит, в этом отношении, к немногим исключениям, число которых, при более тщательной разработке нашей старины, может быть, со временем увеличится.

Грамотного человека занимали не сказочные идеалы, вроде Добрыни Никитича или Алеши Поповича; к ним, как созданьям вымысла, и притом вымысла греховного, не мог он питать сочувствия. Ему нужна была истина, и потому он более удовлетворялся летописью. Впрочем, рассказы о том, что делалось в том или другом городе, как воевали между собой князья или как опустошали Русскую землю половцы, татары и литва, могли быть очень интересны и назидательны; но рассказы эти действовали более на ум и частию на патриотическое чувство, а творческое воодушевление оставляли в покое и потому нисколько не могли обнять все духовные интересы человека, как обыкновенно обхватывает их произведение собственно художественное. Даже самая летопись, чтобы вполне овладеть вниманием читателя, чтобы обхватить все нравственное существо его, время от времени переходила от светской истории к житию святых, от того, что̀ делалось просто и обыкновенно, к тому, что̀ совершалось в мире чудес по неведомым человеку божественным силам. Таким образом, самая летопись, выступая из пределов действительности и проникаясь верованием в чудесное, иногда могла возносить читателя в мир идеальный.

Но собственное назначение изображать этот высший, идеальный мир принадлежит *Житиям* русских подвижников. Начиная свой рассказ, автор жития тотчас же переносится своим восторженным духом к высокому идеалу нравственного совершенства в лице того угодника, о котором пишет. Как старинный миниатюрист XVIII в., украшая священные рукописи изображениями, хотя и *сведущ был в искусстве*, но, от благочестивого умиления, по выражению Данта[2], *трепетала рука его*, так и автор жития, при-

---

[1] См. мою статью: «Песня «Древней Эдды» о Зигурде и Муромская легенда».

[2] Рай, XIII, 78.

ступая к своему благочестивому подвигу, признается, что он, взяв трость и начав ею писать, не раз бросал ее: «Трепетна бо ми десница, яко скверна сущи и недостойна к начинанию повести»; но потом, утешаясь молитвою и находя в ней для себя и нравственную подпору, и творческое вдохновение, принимался писать как бы в поэтическом восторге, весь проникнутый верованьем и любовью к изображаемому им угоднику[1].

Однако же и в этой все примиряющей и безмятежной области, вознесенной над бедствиями древней Руси, суждена была русской женщине не очень счастливая доля. Хотя религиозные идеалы древней Ольги, Евфросинии Суздальской, Февронии Муромской дают нам право думать, что в древней Руси женщина не настолько была унижена, чтобы не могла почитаться достойною сияния святости, однако все же не более, как за шестью русскими женщинами сохранилась до наших времен в общем признании эта высокая честь; да и те все были княжеского звания, и хотя они сменили свой княжеский ореол на более светлый, подвижнический, но все же они и без того, уже по своему земному сану, имели право на историческую известность[2]. А между тем сколько достойных матерей, и супруг, и девиц, в их печальном существовании, по всем степеням сословий, на всем протяжении древней Руси, обречено было на совершенную безвестность! От всех утаенная, в тесном кругу вращавшаяся, темная и тяжелая жизнь их и по смерти вознаграждалась темною безвестностью.

Русская женщина имеет полное право жаловаться на невнимание к ней старинных грамотников, и особенно женщина из простого крестьянского быта. Заслуживала ли эта последняя внимания — другой вопрос. Мы только изъявляем сожаление о печальном факте. Ближайшее знакомство со старинными преданиями, может быть, осветит более утешительным светом эту темную сторону древней Руси.

Литературные и художественные понятия об идеале различаются по эпохам и местностям. В период мифический, например в песнях «Древней Эдды», поэтический идеал определялся божественными чертами Одина, Тора, Фреи и бóльшим или меньшим приближением к этим существам. В эпоху героическую, воинственную, храбрость —

---

[1] Во вступлении к Житию Михаила Клопского.

[2] См. Топографич. указатель Русских угодников в «Месяцеслове» Вершинского, 1856, с. 373 и след.

непременное достояние героя, одерживающего победы и совершающего чудесные подвиги. Во времена рыцарства красота — необходимая и часто единственная принадлежность идеальной женщины. Теперь, напротив того, не в одной только храбрости, не в победе над чудовищами, которых никто уже не встречает, не в красоте, лишенной более прочных достоинств, а в качествах нравственных, в благородстве характера, в подвигах самоотвержения и гражданской доблести и в других подобных тому достоинствах поэт находит очертания и краски, достойные художественного идеала, которым он вдохновляется.

Храбрость, хотя бы и смягченная добротою и украшенная великодушием, в глазах старинного русского писателя не могла уже представить все необходимые данные для создания вполне идеального, по его понятиям, существа. Всякая личность, своими нравственными совершенствами выступавшая из толпы, представлялась ему окруженною ореолом святости.

Один из наших благочестивых грамотников XVI в., боярин Михаил Тучков[1], описывая чудеса святого, между прочим, говорит: «Слышал я некогда, как читали книгу о пленении Трои. В этой книге плетены многие похвалы Еллинам, от *Омира* и *Овидия*. Только единой ради буйственной храбрости такой похвалы сподобились, что память о них не изгладилась в течении многих лет. Но хотя *Еркул* (Геркулес) и храбр, однако в глубину нечестия погружался и тварь паче Творца почитал. Также и *Ахилл* и троянского царя *Приама* сыновья были Еллины, и от Еллин похваляемые, сподобились такой прелестной славы. Кольми паче мы должны похвалять и почитать святых и преблаженных и великих наших чудоделателей, которые такую победу над врагами одержали и такую от Бога благодать приняли, что не только человеки, но и самые ангелы их почитают и славят. Мы ли же не будем о чудесах их проповедать?» Так говорил сын человека, пять лет управлявшего Новгородом в царствование Василия Ивановича, а впоследствии сам приходивший в этот город во время малолетства Ивана Васильевича, собирать войско против безбожных агарян.

Любимый народом князь, или покровитель города, и особенно монастыря, победитель врагов и поборник за правое дело, или же предприимчивый просветитель, проложивший путь по непроходимым лесам и болотам, и в далекой

---

[1] В Житии Михаила Клопского.

глуши положивший начало будущему просвещению сооружением часовни и при ней келейки, одним словом, великий человек, достойный всякого уважения, оставлял по себе в памяти благочестивых потомков идеальный образ, озаренный лучами святости.

Будучи прославляемы, эти знаменитые деятели в тех местностях, где они подвизались, становились героями *местными*, и в течение веков память их чтилась, как областная или *местная святыня*. Как в государственном деле Москве суждено было покорить все областные силы древней Руси и сосредоточить их в себе, так и в отношении местных святынь Москва была центром, к которому собирались все областные священные преданья и из местных, провинциальных, стали потом всероссийскими. В области литературы это совершилось в XVI в., при пособии образованного Новагорода, в Макарьевских Четьих-Минеях, и потом во второй четверти XVII в. в Прологах, в которые внесены были многие сказания о местных русских святынях и о местных святых.

Однако, несмотря на то, множество областных священных преданий оставалось до позднейших времен местною собственностью различных концов нашего отечества и не вошло в общее достояние всей русской народности. Именно в этих-то местных преданьях и сохранилась память о многих достойных уважения женщинах древней Руси.

В начале XVIII в. была составлена драгоценная для изучения нашей старины *«Книга глаголемая о Российских святых, где в коем граде, или области, или в монастыре, или в пустыни поживе и чудеса сотвори, всякаго чина святых»*. Согласно развитию древнерусской народности и литературы, она расположена по местностям, то есть по областям и городам.

Для желающих предлагаю здесь по этой книге перечень всех святочтимых женщин древней Руси.

1) *Киев.*

Св. Великая Княгиня Ольга, в св. крещении Елена. Крестися в лето 6463, преставися в лето 6477. Обретены мощи в лето 6493 месяца июля в 12 день.

Св. Великая Княжна Анна Всеволодовна преставися в лето 6594 маия в 18 день, в инокинях, в Андреевском монастыре в Киеве, зовома Янка.

Св. Княжна Улиана Оболенская. Положена в Печерском Монастыре в лето 6600 июля в 26 день.

2) *Новгород.*

Св. благоверная Княгиня Анна (супруга Св.

В. К. Владимира Ярославича). Преставися в лето 6570.

Св. Княжна Чехина, инокиня Харитина, в Петропавловском монастыре на Синичье горе, в лето 6600 октября в 5 день. Родом Королевства Литовского.

Св. преподобная Гликерия девица, в Новегороде на Легощи улице, в церкви Флора и Лавра.

3) *Псков.*

Св. благоверная Княгиня Мария Димитриевна Александровича Невского, жена Домонтова. Преставися в лето 6808.

Преподобная инокиня Васса Печерская. Была сожительница до иночества Ионы-строителя (Печерской обители).

4) *Москва.*

Св. преподобная Великая Княгиня Евдокия, во инокинях Евфросиния, начальница Вознесенского монастыря. Преставися в лето 6915 июня в 17 день.

Преподобная мати Елена, игуменья Новодевичья монастыря, иже на Москве. Преставися в лето 7056 ноября в 8 день.

5) *Ярославль.*

Св. благоверные Княгиня Ксения и Анастасия. Положены в Древлепетропавловском монастыре.

6) *Устюг.*

(Св. праведный Иоанн и) Св. праведная Мария, жена его. Начальники града Устюга. Положены у церкви Вознесения Господня на посаде. Беша в лето 6000.

7) *Новоторжск,* иначе *Торжок.*

(Св. Князь Симеон Вяземский. Убиен от Князя Юрия Смоленского в лето 6900.)

Св. благоверная Княгиня Иулиана, Новоторжская Чудотворица. Убиена от того же Князя за целомудрие в лето 6900.

8) *Кашин.*

Св. благоверная Княгиня инокиня Анна, Кашинская Чудотворица. Преставися в лето 6830.

9) *Василев.*

(Св. и преподобный Гавриил и) сестра его Анастасия, Василевские Чудотворцы. Беша в лето 7000.

10) *Суздаль.*

Св. праведная Княжна инокиня Евфросиния, иже в Ризположенском монастыре. Преставися в лето 6708 сентября в 25 день.

Св. праведная Княгиня инокиня София, иже в в Покровском монастыре. Преставися в лето 7000 декабря в 16 день.

11) *Шуя.*

Св. Евфросиния Чудотворица.

12) *Владимир.*

Св. благоверная Великая Княгиня Феодосия, в инокинях Евфросиния, чудная, мати Александра Невского. Преставися в лето 6770 маия в 4 день.

Св. благоверная Великая Княгиня Агафия Всеволодовна Чермнаго, жена княже Георгиева, сестра князя Михаила Черниговского и Св. Княгини Мария и Христина, снохи ея, и Св. Княжна, дщерь ея, Феодора девица. Пострадаша от Батыевых Татар во взятии града Владимира в соборной церкви, от огня и дыма скончашася в лето 6747 февраля в 3 день во иноцех.

13) *Переяславль Рязанский.*

Св. благоверная Княгиня Евпраксия (жена Св. благоверного Князя Феодора Юрьевича). Сама ринуся с высока терема за чистоту телесную, и с сыном своим Княжичем Иоанном, единолетным.

14) *Муром*

(Св. благоверный Князь Петр и) Св. благоверная Княгиня Феврония, Муромския Чудотворцы, в иноцех преставишася в лето 6735 июня в 25 день.

(Св. благоверный Князь Константин Святославич Муромский и) Св. благоверная Княгиня его Ирина... Беша в лето 6700.

Св. праведная болярыня Улиания, иже в селе Лазоревском, новая Чудотворица. Преставися в лето 7112 генваря во 2 день.

15) *Нижний Новгород.*

Св. благоверная Великая Княгиня Феодора, бывшая жена Князя Андрея Константиновича Нижегородского, иже в Зачатейском монастыре пожившая и создавшая. Преставися в лето 6800.

Из перечня русских женщин, местно чтимых, явствует следующее. Во-первых, почти все они княжеского рода. Исключения так ничтожны, что кажутся чистою случайностью. Во-вторых, при святочтимом супруге чествуется очень часто и его жена. В-третьих, иногда чествование простирается на целую фамилию, на сестер, дочерей, даже на снох.

Нет сомнения, что со временем, пользуясь местными

устными сказаниями и памятниками старинной письменности, доселе еще не обнародованными, исследователи найдут достаточное количество данных для составления поэтической и бытовой характеристики древнерусской женщины. Желая тому способствовать, предлагаю покамест два очерка из местных Муромских сказаний, которые особенно важны для истории русской женщины. Эти два очерка вместе с легендою о Князе Петре и Февронии[1] составят целое, обнимающее лучшие поэтические предания Муромской области, особенно замечательны тем, что имеют своим предметом женщину, в ее различных семейных и бытовых отношениях, как преданную супругу, нежную сестру и любящую и глубокоуважаемую мать. Идеал супруги рисуется в поэтических чертах Февронии, характер которой стоит на переходе от мифической *Вещей Девы* к историческому лицу. Нежная любовь двух сестер, *Марии* и *Марфы,* дала содержание легенде об *Унженском Кресте*; идеал матери изображен в лице *Юлиании Лазаревской* сыном ее Калистратом Осорьиным.

Всматриваясь в местные предания и сказания, не можем не заметить, что каждая область имеет свой собственный характер в истории русской литературы и быта. На долю Мурома по преимуществу досталось литературное развитие идеального характера русской женщины; по крайней мере, этот предмет составляет главное содержание Муромского житейника.

I

Мария и Марфа

Любопытная повесть о взаимной любви двух сестер, Марии и Марфы, составляет главное содержание местного Муромского сказанья о явлении Унженского Креста. Это одно из тех драгоценных для истории литературы сказаний, которые в течение столетий ходили в устах народа и впоследствии получили литературную форму.

Позднейший списатель этого сказания в своем введении к нему свидетельствует, что многие из благочестивых людей, приходя на реку Унжу в Унженский стан, поклониться стоящему там Кресту Господню, спрашивали не раз церковнослужителей, где и как эта святыня была обретена, и не

---

[1] См. мою статью «Песни «Древней Эдды» о Зигурде и Муромская легенда».

могли уже получить удовлетворительного объяснения: «Зане убо многим летом протекшим, еще же и многаго ради иноплеменных нашествия на страну ону, паки же и частаго ради варварскаго распленения, *древняя изгибоша списания,* в кия лета и при коих содержателех (вар.: самодержцах) быша сия; но токмо *на малей харатийце просторечием, яко же поселяне, написано,* держаху памяти ради». Наконец, побужденные расспросами благочестивых людей, священнослужители того Унженского Креста, по благословению Моисея, архиепископа Рязанского и Муромского, поручили некоторому грамотному человеку сказание об этой святыне *благохитростне преписати,* то есть дать литературную форму повествованию, которое сохранилось от древних времен, записанное *просторечием,* вероятно, со слов простолюдинов.

По смиренному обычаю древних списателей, благочестивый автор объявляет себя *груба суща* и *витийския беседы ничтоже сведуща,* давая тем разуметь о своих покушениях заменить просторечие народного рассказа риторическими фразами церковнославянского стиля, которые, к счастью, не настолько исказили это сказанье, чтоб уже нельзя было под ними открыть следы изящной простоты народного склада. «Аз же окаянный,— продолжает он,— от обою содержим бех — страхом и радостию: понеже бо страх за недостоинство претит ми глаголати, радость же и любы влечет мя вещати». Напоследок, обращаясь за вздохновением к источнику всякой жизни, восклицает он от всего своего сердца: «Ты убо наставниче премудрости и смыслу давче, немудрым наказателю и нищим защитителю! Утверди и вразуми сердце мое, Владыко! Ты даждь ми слово во отверзение уст моих, иже Отчее единородное слово; и содействуй ми силою Креста Твоего, якоже некогда немому повеле глаголати и глухому слышати. И тако простpох греходельную ми руку, и яхся по деле сие, о нем же нам слово».

Церковнославянский текст, придавший этому сказанию слишком важный тон, я заменяю русским, простым слогом, который, как бы восстановляя просторечие старинной хартийки, гораздо больше приличен содержанию.

Были две сестры, дочери одного вельможи; имя одной Марья, а другой Марфа. И вышла замуж Марья за некоторого Иоанна в Муромской области, а Марфа была выдана за Логина в Рязанскую область. И был Иоанн по своему

отечеству честнаго рода, но имением пооскудел, а Логин родом был меньше Иоанна и его отечества, но имением очень богат.

И случилось им быть вместе у тестя своего и у тещи на пиру, и была между ними распря о местах: Иоанн хотел выше сесть по отечеству своему и по старшинству, потому что был старший зять; а Логин не давал ему места, ради своего богатства. И от того времени много лет они между собой не съезжались сами и жен своих не пущали, ни письмами не ссылались до самой своей смерти.

И по многим лета умерли они оба в один день, и жены их овдовели; но Марья не знала о Логиновой смерти, а Марфа об Иоанновой; и опечалились о том обе. И помыслила себе Марья, говоря: «Поеду к зятю своему Логину в Рязань и увижу сестру свою, и, если они полюбят меня, буду у них жить; а если не возлюбят, и я прощусь с сестрою и ворочусь домой». И Марфа то же самое помыслила, говоря: «Поеду к зятю своему Иоанну и к сестре своей, и увижу — если они меня призрят, и я имением своим обогащу их, и будут они богаты, как был богат муж мой, и славны по своему отечеству». Как помыслили они, так и сделали.

В один и тот же день обе поехали из домов своих, и встретились на пути, и станы — каждая особо сделали, а не вместе, потому что не знали, с кем встретились. И послала меньшая слугу своего спросить: «Кто там стоит? И если то женский пол, вместе сойдемся в один стан; а если мужской пол, то поедем дальше». Посланный узнал, что едет вдова из Мурома на Рязань, к сестре своей, и, воротившись, поведал о том госпоже своей. Она же сказала:«Сойдемся вместе». И сошлися, и поклонились между собою, и не признали друг друга, что они родные сестры, пока не спросили об именах и отечестве; и потом спознались и начали лобызаться со слезами и радостью и скорбеть о мужьях своих, что были между собой не в любви до самой своей смерти; а скорбели не столько о них, сколько о себе, что много лет не видались, ни письмами друг о друге не извещались. Но о том радовались, что дал им Бог свидеться на кончине века их, и учредили трапезу, и ели и пили во славу Божию, и веселились.

И легли спать; однако не спали, как должно, но и бодрствовать не могли. Во мгновение ока явился им во сне ангел и дал им золота и серебра: Марфе золото, а Марии серебро, и повелел им сотворить — в золоте животворящий Крест, а в серебре Ковчег, и сказал, чтоб то золото и серебро отдали они первому человеку, который по тому пути утром

поедет. Они же, взявши во сне золото и серебро, завертели себе за рукава и проснулись. И говорила одна сестра другой: «Явился мне во сне ангел Господень и дал мне золото, говоря: Господь прислал к тебе злато по твоей вере; сотвори в нем животворящий Крест!» И поглядела у себя за рукавом, и там — точно наяву было золото. «И велел мне ангел то золото отдать первому, кто поутру поедет этим путем». И Марья говорила: «Так же и мне во сне явился ангел Господень, дал мне серебро, велел так же отдать и сотворить животворящему Кресту Ковчег»,— и, поглядев, нашла у себя за рукавом серебро.

И начали обе плакать со слезами и радостью, и молились Богу о том предивном чуде, что одарил их Господь Бог такою благодатью. И вдруг увидели — по дороге идут трое монахов. Подозвали их к себе и поведали все случившееся и отдали им золото и серебро, повелев им сделать Крест и Ковчег. «Для того мы к вам и пришли»,— сказали монахи и, взяв золото и серебро, отошли в путь свой.

Сестры прибыли в Муром к своим родственникам и поведали им все бывшее на пути. Но сродники стали на них роптать, зачем такую благодать отдали они неведомым старцам: «Разве здесь в городе нет таких мастеров[1], кому в золоте Честный Крест сотворить, а в серебре Ковчег?» — «Нам так велено было сделать»,— отвечали сестры.

Совещавшись, поехали родственники на то место, где сестрам встретились старцы. И собралось к ним множество народа, и начали они договариваться, кому куда ехать вслед тех старцев, отыскивать золото и серебро. И положили такой совет, чтоб господин ехал с чужими рабами, а рабы с чужими господами, чтоб им, догнавши тех монахов, не утаить между собою того золота и серебра. И урядили, куда кому ехать, не только по большим дорогам, но и по малым *стопицам*. И вдруг видят они — идут трое старцев, несут животворящий Крест, сделанный из золота и Ковчег из серебра. И подступили было к ним молодые люди, но монахи им говорили: «Ступайте туда, куда совещались идти». Тогда старшие запретили юным, чтоб не оскорбляли монахов, а сами сошли с коней и с честью их принимали. Монахи же, подошедши к обеим сестрам, сказали: «Марфа и Мария! В том золоте и серебре, которое явилось вам во сне, сотворил Господь Бог животворящий Крест и Ковчег, вам на долголетие, а миру на исцеление». И спрашивали старцев: «Где они были?» Они же отвечали: «В Цареграде». И опять

[1] В рук. «*хитрецов*».

их спрашивали: «Давно ли оттуда?» — «Третий час»,— отвечали они. Тогда хотели угостить их трапезою, но они сказали: *«Мы непьющие и неядущие* — это вам повелел Господь пить и есть». И, сказав это, они исчезли.

После того обеим сестрам явился во сне животворящий Крест, да поставят его в церкви Архангела Михаила. Так они и сделали. Поставили тот Крест в сказанной церкви, в Унженском стану, на реке Унже, в 25-ти поприщах от города Мурома.

Таково прекрасное сказание о двух сестрах, не уступающее своею наивностью лучшим новеллам средневекового Запада. Надобно, впрочем, помнить, что сказание это распространялось и устно, и письменно между нашими предками не ради его литературной, поэтической занимательности, а по той теплой вере, какую питали они к описываемой в нем святыне. Вера в действительность описываемого необычайного случая не только не мешала поэтическому интересу, но даже усиливала его, очищала фантазию от праздной мечтательности и придавала воображению необыкновенную живость в представлении того, что описывается. Точно так же верует эпический певец в мир богов и героев своих простодушных песен; с тою же уверенностью в действительность всего фантастического слушает доверчивый ребенок наивные рассказы своей няньки. Таким образом, в отношении поэтическом русские легенды и благочестивые сказания вполне соответствуют произведениям эпического периода, в которых, по убеждению народа, господствуют не вымыслы, а истина историческая — родная старина в назидание потомкам или же чудесное, постигаемое верою.

Художественный стиль Муромского сказанья о двух сестрах виден уже с первого взгляда. Оно возникло тогда, когда в искусстве господствовал символизм и строгая, но наивная симметрия иконописного стиля.

Героинями являются две женщины: Мария и Марфа — имена столь знакомые и прославленные в известном евангельском рассказе. Их родственная симпатия наивно проведена через целый ряд симметрических событий и случаев. Обе они в одно и то же время выходят замуж; в одно и то же время лишаются мужей; в одно и то же время задумали одно и то же и отъезжают в путь — каждая будучи влекома ростренною любовью — побывать у своей сестры. Обе видят

в ту же ночь один и тот же сон, и, наконец, обе одинаково наделены от Бога высокою благодатью.

Эта симметрия, напоминающая строгое размещение фигур и целых сцен в древнехристианской живописи, составляет, как живая нитка, искусственный план средневековых рассказов.

Итак, религиозно-поэтической мысли Муромского сказанья соответствует известный художественный стиль в проведении этой мысли по всем подробностям.

Но для того, чтобы поэтическое произведение возникло и созрело, не довольно только мысли; нужна действительность, к которой бы мысль применялась или из которой бы она извлекалась. Отсюда возникает таинственная связь религиозно-поэтической идеи о чудесном кресте с историческими и местными обстоятельствами, которые дают любопытную обстановку описываемому событию.

Сестры были несчастны. Пагубная вражда их мужей, возникшая в эпоху родовой кичливости и местничества, была причиною их разлуки. Как тяжело было сестрам в удалении друг от друга, видно из того, что они тотчас же решились между собою свидеться и даже вместе жить, как миновала причина их разлуки.

Сказание это возникло, очевидно, в духе миролюбия и христианской идеи равенства, которой были противны обычаи и учреждения родового быта и местничества. Это протест против отживающего уже, бессмысленного и вредного обычая, протест, произнесенный во имя братской любви и смирения христианского.

Сестры не высказывают своих мыслей против родовой кичливости явно и решительно; они будто бы не сознают своим умом всей нелепости этого зла, но только своим любящим, женским сердцем постигают его, отвращаются от него, оскробленные и опечаленные в своих взаимных, братских симпатиях.

Таким образом, это сказание столько же важно для истории местничества, как и русской женщины.

Мы видим из сказания, что вдовы пользовались в старину значительною самостоятельностию. Езжали в путь одни, в сопровождении своих слуг. На дороге становились станом и легко сближались с другими, незнакомыми женщинами; но мало доверяли вежливости мужчин и, встретившись на пути с мужчиною, немедленно удалялись или из боязни оскорбления, или же из ложного стыда быть одной в обществе чужого мужчины.

Доверчивости вообще было мало в древнерусском об-

честве. Родственники сестер, не уважив монашеского сана и не поверив вещему сновидению, собрались в погоню за троими старцами. Как мало было доверия друг к другу, видно из опасения, чтоб погнавшийся за монахами и отнявший у них золото и серебро не утаил то и другое у себя.

Между господином и его рабами все было шито да крыто, из страху ли рабов перед господином или же из взаимной любви — решать не буду; замечу только, что, согласно грубой обстановке всего быта, первое предположение правдоподобнее. Итак, мы знаем теперь один из наивных приемов юридического порядка древней Руси: чтоб предупредить утайку или какой другой проступок, надобно было развести господина с его рабами. В противном случае потеряны все концы.

Несмотря на грубость эпохи, несмотря на малое развитие общественной жизни, препятствовавшее благотворному влиянию женщины на смягчение нравов, все же протест против бессмысленной родовой вражды и кичливого местничества был скорее почувствован женщиною. По крайней мере, в этой повести женщина со своим нежным и великодушным сердцем стоит на стороне прогресса и за свое человеколюбие и христианское смирение награждается свыше. Она является героинею скромною, предшественницею исторического переворота, уничтожившего местничество. Подвиг ее на земле не громок: она только страдала от пагубного зла и выстрадала в себе к нему отвращение. Потому и увенчалась не земною славою, а чудесною благодатью, ниспосланною ей с небес.

II

Юлиания Лазаревская

В начале XVII в. сыновняя любовь вдохновила некоторого Калистрата, по прозванию Дружину, Осорьина, описать житие своей матери Юлиании Лазаревской. Житие озаглавлено так: «Месяца января во 2-ой день преставление святыя и праведныя матере Иулиании Лазаревския. Списано сыном ея, Калистратом, пореклу Дружиною, Осорьиным». За введением, собственное повествованье начинается следующими словами в красной строке: «Сказую вам, братие, повесть дивну, бывшу в роде нашем». Итак, это не только местное Муромское сказание, но сверх того фамильное, сохранявшееся в роде Осорьиных.

Калистрат Осорьин, воодушевленный сыновним чувством,

видел в своей матери совершеннейший идеал женщины по понятиям той эпохи, то есть женщину святую, и сохранил о ней память не только в назидание будущим поколениям, но и в свидетельство о своем благородном любящем сердце.

Действительно, этот любопытный факт в нашей древней литературе делает честь нежному чувству грамотного человека, а вместе с тем восстановляет в наших глазах нравственное достоинство древнерусской женщины, которая, несмотря на тесный круг своей скромной деятельности, могла оказать такое благотворное влияние на своего сына и силою своих душевных качеств возбудить к поэтической деятельности его воображение.

Только ореолом своей святости женщина могла примирить с собою стыдливую и робкую фантазию древнерусского грамотника. Наш автор присоединил к тому столько же девственный союз между восторгом, возбужденным женщиною, и между келейным досугом благочестивого *списателя:* это чистая любовь признательного сына к достойной матери.

Особенный интерес этой повести состоит в том, что она переносит нас в боярскую семью XVI в., так мало нам известную, и вращается около особы, которая составляет ее средоточие, около верной жены и нежной матери.

Может быть, читатель не найдет в изображении героини ни ярких очерков, ни энергии характера, но не может отказать ей в своем уважении, не может не признать за ней нежной грации, несмотря на некоторую жесткость ее аскетических убеждений.

Во дни благоверного царя Великого князя Ивана Васильевича от его царского двора был некоторый муж благоверен и нищелюбив, именем Иустин, по прозванию Недюрев, саном ключник. И имел он жену боголюбиву и нищелюбиву, именем Стефаниду, Григорьеву дочь, Лукина, от пределов города Мурома. И жили они во всяком благоверии и чистоте; и было у них много сыновей и дочерей, много богатства и рабов множество. От них же родилась и блаженная Юлиания. И когда ей было шесть лет от роду, мать ее померла; и взяла ее к себе в пределы города Мурома бабка ее, матери ее мать, вдова, именем Анастасия, Григорьева жена Лукина, Никифорова дочь Дубенского; и воспитывала ее шесть лет во всяком благоверии

и чистоте. А когда исполнилось блаженной двенадцать лет, бабка ее преставилась от жития сего. И заповедала она дочери своей Наталье, Путилове жене Арапова, взять внуку свою Юлианию к себе в дом и воспитать ее во всяком благочестии; потому что тетка ее имела своих дочерей-девиц и одного сына. Блаженная же от младых лет возлюбила Бога и Пречистую Его Матерь, премного почитала тетку свою и сестер и во всем была им послушна, любила смирение и молчание, молитве и посту прилежала. И за это тетка много ее бранила, а сестры над ней смеялись, потому что в такой молодости томила она свое тело; и говорили ей ежедневно: «О безумная! Зачем в такой молодости плоть свою изнуряешь и красоту девственную губишь!» И часто понуждали ее с раннего утра есть и пить; но она не вдавалась их воле, хотя с благодарностию все принимала; чаще же с молчанием от них отходила; потому что она была послушлива ко всякому человеку и с детского возраста кротка и молчалива, невеличава. От смеха и всякой игры удалялась; и хотя много раз от сверстниц своих на игры и песни пустошные была принуждаема, однако не приставала к их сборищу и таким образом таила свои добродетели. Только о пряже и пяличном деле прилежание великое имела, и во всю ночь не угасал светильник ее. А сирот и вдов и немощных в веси той всех обшивала и всех нуждающихся и больных не оставляла без призрения; и все дивились ее разуму и благоверию. И вселился в нее страх Божий.

Не было в той веси церкви, ни вблизи ее, а была версты за две. И не случилось блаженной в девственном возрасте ни разу быть в церкви, ни слышать божественных словес прочитаемых, ни учителя, учащего на спасение. Только смыслом благим была наставляема нраву добродельному, как говорит великий Антоний: имеющим цель ум не требовати писания. Слово это блаженная собою исправила; и, не учившись книгам, ни учителем наставляемая, еще в девственном возрасте все заповеди исправила, и как бисер многоценный светилась среди тины. О благочестии подвизалась и желала слышать слово Божие; но в девственном возрасте ни разу того не получила. И от невежд была осмеяна за свои добрые дела.

Когда достигла блаженная шестнадцатого года, была отдана замуж в пределы города Мурома, мужу доброродну и богату, именем Георгию, по прозванью Осорьину. И венчаны были от священника, именем Потапия, служившего в церкви праведного друга Божия, Лазаря, в селе мужа ее. Этот иерей, добродетели ее ради, после поставлен был в

богоспасаемом граде Муроме, в обители боголепного Преображения Спасова архимандритом, и наречен в иноках Пимен. Этот священник научил их страху Божию, по правилам святых апостолов и святых отец, как жить мужу со своею женою, и о молитве, и о посте, и о милостыне, и о прочих добродетелях. Она же внятно, со всем прилежанием послушала божественного учения; и как добрая земля всеянное в нее с избытком возвращает, так и она не только послушала учение, но и делом все исполнить старалась. Итак, священник, поучив и благословив их, отпустил в дом их, к свекру ее, Василью; потому что отец и мать мужа ее были еще живы.

И был ее свекор богат и добророден и царю знаем, а свекровь ее, именем Евдокия, была тоже доброродна и смысленна. И имели они одного только сына и двух дочерей, и села, и много рабов, и всякого имения в изобилии. Видя сноху свою возрастом и всякую добротою исполнену и разумну, радовались о ней и хвалу Богу воздавали. И поручили ей править все домовное хозяйство. Она же со всем смирением послушание и повиновение имела к ним, ни в чем не ослушивалась, не перечила, но много почитала их и все повеленное ими непрекословно совершала: так что и свекор, и свекровь дивились, и все родственники их. И многие испытывали ее в речах и ответах; она же на всякий вопрос давала благочинный и смысленный ответ: и все дивились ее разуму и славили Бога.

Имела же блаженная издетства обычай всякий вечер довольно молиться Богу и коленопреклонение творить, по сто поклонов до земли и больше и потом на сон преклонялась. Также, и восставая ото сна своего, довольно Богу молилась. И мужа своего наставила то же творить, как говорит Апостол Павел: «Что́ веси, жено, аще мужа спасеши?» А мужу говорит: «Женивыйся не согрешил, но закон исполнил, и женяйся, добре творит, а не женяйся, лучше творит». И скорбела блаженная о том, что лучшей меры девственного жития не постигла. Но утешалась, слыша того же Апостола, вещающа: «Привязаеши ли ся жене, не ищи разрешения, и жена привязана законом, и своим телом не владеет, но муж; спасается же чадородия ради, аще всякому делу благу последует». И потом в другом месте сказано: «На два чина разделилось житие человеческое, на монашеское и на простое. Простым не возбранно жениться и мясо есть, а прочие заповеди Христовы творить, как и монахам. Можно, как сказано, и в мире с мужем живя, Богу угодить, и не всяк, сказано, постригайся спасется, но тот, кто со-

творит монахов достойное; и кто в мире с женою живет и правит часть законную, лучше пустынника, не весь закон исправившего. Смиренный и добродетельный в мире удивителен».

И все это блаженная в себе размышляла; и хотя с мужем своим совокупилась непорочным браком, но старалась и все прочие заповеди Христовы непорочно сохранять.

Когда же муж ее пребывал в царских службах, лето или два, а иногда и три лета; в то время она все ночи без сна проводила, много Богу молилась; и не угасал свещник ее всю ночь. Прилежно локти свои на веретено утверждала и на пяличное дело. И продавая работу свою, деньги раздавала нищим. Была она хитра пяличному делу. Многую милостыню тайно от свекра и свекрови творила. Только ведала это одна малая рабыня, с которою посылала милостыню нуждающимся. И все это делала по ночам, чтоб никто не узнал.

А днем домовное хозяйство без лености правила. О вдовах и сиротах, как настоящая мать, заботилась; своими руками кормила и поила, омывала и обшивала. И совершилось на ней премудрого Соломона слово: «Жену добру аще кто обрящет, дражайши каменя многоценного таковая; богатства не лишится, и радуется о ней сердце мужа; аще где коснит, не печется ни о чесом же». Все в дому ее были одеты и насыщены, и каждому дело, по силе его, давала; а гордости и величанья не любила. Простым именем никого не называла и не требовала, чтоб ей кто на руки воды подал или от ног ее сапоги отрешил, но все сама собою творила. Разве по нужде, когда гости приходили, тогда ей рабыни по чину предстояли и служили. Когда же уходили гости, и то она себе в тяжесть вменяла, и всегда, со смиреньем укоряя душу свою, говорила: «Кто же я сама убогая, что предстоят мне такие же человеки, созданье Божие?»

Впрочем, иные рабы ее были неразумны, и непокорливы, и ленивы на дело, иные на словах перечливы. Но она все со смирением терпела, и все собою исправляла, и на себя вину возлагала, говоря: «Сама я перед Богом всегда согрешаю, а Бог мне терпит: что ж мне на этих взыскивать? Такие же люди, как и я. Хоть и в рабство нам их Бог поручил, но души их больше наших душ цветут». Потому что она помнила слово Спасителя, глаголющего: «Не обидите малых сих, ангели бо их всегда видят лицо Отца Моего Небесного». И никого из провинившихся рабов она не оклеветала: и за то много раз от свекра и от свекрови и от мужа своего бывала бранима.

Но она ни от чего не смущалась, а, как столб непоколебим, непреклонно стояла и всю надежду свою на Бога возлагала и на Пречистую Богородицу; и великого чудотворца Николая усердно призывала, принимая от него великую помощь, как сама она о себе поведала.

Однажды ночью встала она, по обычаю, на молитву, а мужа ее не было дома. Ненавидящий же добра дьявол, с бесами своими, покушаясь от такого дела отторгнуть ее, своими мечтами великий ужас навел на нее. Она же была тогда еще молода и неопытна, сильно испугалась, легла опять на свою постель и окуталась одеялом. И крепко заснула, и увидела во сне множество бесов, пришедших к ней со всяким оружием, чтоб убить ее; и стали ее давить, говоря: «Если не перестанешь от такового начинания, то убьем тебя тотчас же». Она же, во многом страхе, возвела очи свои к Богу и Пречистой Богородице и призвала на помощь Святого отца Николая. И немедленно явился перед ней Святой Николай, держа в руках великую книгу, и начал ею бить бесов и разогнал их всех, и, как дым, исчезли они без вести. Тогда воздвиг он десницу свою и благословил блаженную, сказав: «О дочь моя! мужайся и крепись, и не ужасайся бесовского прещения! потому что сам Христос повелел мне хранить тебя от бесов и злых людей». Она же, пробудившись, наяву увидела мужа святолепна, как он, будто молния, скоро вышел дверьми из храмины. Тотчас встала, пошла за ним, но никого не видала, и притвор храмины той крепко был заперт по обычаю.

Вскоре после того гнев Божий постиг русскую землю, наказуя нас за грехи наши. Наступил великий голод, от которого много людей помирало. Она же многую милостыню творила, тайно от всех. Брала у свекрови себе пищу, будто бы на утреннее и полуденное яденье, и отдавала нищим. А сама она издетства только дважды в день вкушала пищу, а до обеда и после обеда до ужина никогда не ела. Видевши то, свекровь говорила ей: «Радуюсь я, невестушка, что ты чаще стала есть, но дивлюсь, как изменилась ты нравом! Когда хлеба было в изобилии, не могли мы тебя принудить в раннему и полуденному яденью. Теперь же в мире оскудение пищи, а ты берешь себе и завтрак и полудник». Она же, желая утаиться, отвечала: «Когда я еще не родила детей, не хотелось мне есть; а как начала родить, обессилела и не могу досыта наесться, и не только днем, но и ночью много раз хочется мне есть, и мне стыдно просить у тебя пищи». Слыша это, очень рада была свекровь и посылала ей пищи довольно и на день, и на ночь. Потому что у них в

дому нимало не было оскудения; в прежние годы скоплено было много жита. Она же, принимая пищу от свекрови, сама не ела, но все раздавала нуждающимся.

Когда же кто из нищих умирал, нанимала она обмыть его, и покупала *умиральные* ризы, и на погребение посылала деньги, и, когда видела в селе своем мертвеца погребаема, знакомого или незнакомого, всегда довольно молилась о душе его.

Вскоре после голоду был на людей сильный мор. Многие помирали болезнью, прозванною *пострелом*. И многие неразумные, из боязни, в домах своих запирались, и язвенных пострелом к себе не пущали, и к одежде их не прикасались. Блаженная же, тайно от свекра и свекрови, зараженных многих своими руками в бане обмывая, исцеляла и Бога молила об исцелении.

Живя таким образом много лет у свекра и свекрови, ни в чем она их не преслушалась, не роптала, но, как родная дочь своих родителей, почитала. И преставились в глубокой старости ее свекор и свекровь, в монашеском чине. Она же песньми и псалмами надгробными и благолепным погребением почтила их; и многую милостыню по них монастырям и церквам раздавала, повелев по них служить литургии. И трапезы в дому своем поставляла попам и монахам, и нищим, вдовам и сиротам. И всех приходящих довольно пищею угощала; и всех просила, чтобы молились Богу за души преставльшихся. И темничникам милостыню посылала ежедневно, даже до сорокового дня. А мужа ее тогда не было дома. Она же много имения на милостыню расточала, не только в то время, но и после всегда творила память по умершим. Потому что помнила Божественное Писание, яко творимая зде многу пользу и ослабу творять умершим душам. И все имение свекра своего и свекрови по них в память раздала.

Сама же на добродетель обратилась пуще прежнего. И, так поживши с мужем своим довольно лет в добродетели и чистоте, по закону Божию, родила десятерых сыновей и три дочери. Из них четверо сыновей и две дочери в младенчестве померли; а шестерых сыновей и одну дочь она с супругом своим воспитала, прославляя Бога; потому что слышала Апостола Павла к Тимофею глаголюща: «Жена спасется чадородия ради». Об умерших же младенцах благодарила Бога, взывая: «Господь даде, Господь и взят». Потому что слышала она слово Златоуста: «Блаженных младенцев блаженное почиванье: ибо о чем имут дать ответ? Никакого искуса греховного не сотворили. Причтены

они с сынами Иова и с избиенными от Ирода младенцами, и славят Бога вместе с ангелами, и о родителях своих Бога молят». Потому об умерших детях она не скорбела, а о живых веселилась.

Ненавидящий же добро дьявол всячески старался беду и искушение ей сотворить; и воздвигал пустые брани между детьми ее и рабами. Но она все смысленно и разумно рассуждала и усмиряла. И не мог враг сотворить ей зла. И навадил одного из рабов; и этот раб убил ее старшего сына. Или враг хотел в отчаянье ее ввести и от Бога отлучить, или же, думаю, было то некое смотрение Божие, как Давид сказал: «Благо мне, яко смирил мя еси, да научуся оправданием твоим»; для того, чтоб блаженная еще более о душе своей прилежала. Так и сбылось. И злато, сказано, без искушения не бывает совершенно. Видя сына своего умершего, блаженная очень скорбела, но не о смерти его, а о душе его; однако не смутилась и мужа своего утешительными словами увещевала.

Вскоре после того и другого сына ее на царской службе убили. Хотя она и скорбела, но душевно, а не телесно. Не кричала, не терзала на себе волос, как делают другие женщины, но днем поминала детей своих милостынею и кормлею нищих, а ночи без сна проводила, моля Бога со слезами об отпущении грехов своих умерших чад.

Тогда начала она молить своего мужа, чтоб отпустил ее в монастырь. Но тот никак не преклонялся к ее просьбе. Она же говорила: если не отпустишь, то бегом из дому своего утаюсь. Но муж заклинал ее не оставлять его: сам он состарился, а дети еще малые. И читал он ей книги Блаженного Космы Пресвитера и прочих святых отцов. Не спасут нас, сказано, ризы черные, если не по монашескому чину живем, и не погубят нас ризы белые, если богоугодное творим. Кто, не стерпя нищеты, отходит в монастырь, не думая пещись о детях, тот не труда ищет и не любви Божией, но хочет только отдыхать. А дети, осиротевши, плачутся и клянут, говоря: «Зачем же родители наши, родив нас, оставили нас в такой бедности и нужде?» Если и чужих сирот велено кормить, то тем более не морить своих. И многие другие божественные писания читал он перед нею.

Она же, послушав, оставила свое намерение, сказав: «Воля Господня да будет». Но умолила своего мужа не иметь с нею супружеского союза, хотя и жить вместе. И сделала отдельные постели, но в одной комнате. Мужу своему устроила обыкновенную постель, на которой он и

прежде спал. Сама же, как птичка из сетей вырвалась, отверглась от всего мирского и к единому Богу всею душою своею обратилась. Пост и воздержание паче меры восприяла. По пятницам вовсе не кушала, и затворялась в отходной клети, и там в молитвах упражнялась; по понедельникам же и по середам однажды в день сухояденье без варива вкушала. А по субботам и воскресеньям в дому своем трапезу поставляла попам, и вдовам, и сиротам, и своим домочадцам: тогда и сама выпивала одну чарку вина, не потому, чтобы любила вино, но не хотела оскорблять гостей. Слышала она заповедь Спасову: когда творите пир или вечерю, не зови родню свою, ни соседей богатых, чтоб и они тебя потом позвали; но зови нищих, слепых и хромых, бедных, которым нечем воздать тебе. И воздастся тебе в воскресение праведных. Потому блаженная больше всего пеклася о нищих. Сна же, только с вечера, час один или два, принимала. И ложилась на печи без постели; только дрова вострою стороной к телу подстилала; дрова же и под головы клала, а под ребра железные ключи; и так тело свое удручала. Не желала она покоя, но ложилась, пока не засыпали ее рабы, а потом вставала на молитву, и всю ночь без сна пребывала, и со слезами Богу молилась до заутреннего благовеста. Потом шла к заутрени и к литургии, в течение же дня рукоделью прилежала, дом свой богоугодно устрояла; рабов своих пищею и одеждою довольствовала и дело каждому по силе задавала. Бедным во всем помогала, и всякой добродетели образ проходила, и, просто сказать, по Иову, была она око слепым и нога хромым, бескровным покров и нагим одежда. Плакалась, видя человека в беде; с рабами же, как с родными детьми, обходилась. Не любила гордости, ни величания; была для них истинная мать, а не госпожа. Провинившимся рабам и рабыням, вместо грозы, милование творила и от божественных писаний поучала, а не бранью и побоями. Хотя и не умела она грамоте, но любила слушать чтение божественных книг; и какое слово слышала, внятно понимала и все неудобовразумительное толковала, как премудрый философ или книжник, и всегда со слезами говорила о том, какими делами можно умолить за себя Бога и как подражать житию прежних святых.

В бане же тела своего не мыла с тех пор, как от мужа разлучилась.

Иных же ее добрых дел невозможно пересказать, ни на письме передать. Не знаю, какого бы доброго дела она не сотворила. Какими словами восхвалить труды ее? Плача ее кто испишет? Милостыни ее кто изочтет? Где же говорящие, будто в миру нельзя спастись? Не место спасает, но ум и изволение к Богу. Адам и в раю, яко в великом отишьи, утопился, а Лот в Содоме, как в морских волнах, спасся. Скажешь, что нельзя среди *чади* спастись? А вот блаженная Юлиания и с мужем пожила, и детей рождала, и рабами владела, а Богу угодила, и Бог прославил ее.

Преставился и муж ее, через десять лет по разлучению с ним блаженной. Тогда она еще больше отверглась от всего мирского. И говорила она своим детям: «Не много скорбите, дети мои! Смерть отца вашего нам, грешным, на смысл и поучение. Видя то, и на себе того же всяк чаять должен. Стяжите же всякую добродетель, а пуще всего милостыню по силе творите и между собою любовь нелицемерную держите». И много поучала детей своих от Божественного Писания. И так погребла своего мужа с псалмами и песньми, и многую милостыню сотворила нищим, и сорокоусты по монастырям и по многим церквам раздавала. Она не смотрела на раздаянье тленного имения, но смотрела на собрание правды. И все ночи без сна проводила, моля Бога о муже своем, чтобы даровал ему грехов отпущение. Потому что слышала она Писание, глаголющее: добрая жена и по смерти мужа своего спасет. Поревновала она благочестивой Феодоре-царице и прочим святым женам, которые по смерти о мужьях своих Бога умолили.

И с того времени пост к посту приложила, и молитву к молитве, и к слезам слезы, и милостыню паче меры показала. Случалось, что ни одной сребряницы в доме ее не оставалось; и она занимала, и обычную милостыню нуждающимся подавала; и ежедневно ходила в церковь на молитву.

Когда наступала зима, брала у детей своих на теплую одежду, но и то все нищим раздавала, а сама без теплой одежды зимой оставалась. Сапоги на босые ноги обувала, а под подошвы вместо стелек ореховые скорлупы и вострые черепки подкладывала, и так тело свое удручала. Знакомые говорили ей: «Что в такой старости тело свое томишь?» Она же отвечала им: «Разве не знаете, что тело душу убивает? Убью же сама тело мое и порабощу его, да спасется дух мой». А другим

говорила: «Недостойны страдания нынешнего века против будущей славы». И еще говорила: «Сколько усохнет тела моего, того уже не будут есть черви в оном веке».

Однажды была такая студеная зима, что земля расседалась от мороза. И несколько времени не ходила она в церковь, а молилась дома. Случилось же одним утром, очень рано, прийти попу в ту церковь Преподобного Лазаря. И был глас от иконы Пресвятой Богородицы: «Иди и рцы милостивой вдове Юлиании, ради чего не приходит в церковь: и домовная ее молитва приятна, но церковная выше. Почитайте Юлианию, уже ей не меньше шестидесяти лет, и Дух Святый почивает на ней». Поп же пришел в великий ужас. И отправился к блаженной Юлиании, пал к ногам ее, прося прощения[1], и поведал ей видение. И когда она после того отправилась в церковь и со слезами молилась и целовала икону Богородицы, в тот час внезапно великое благоухание распространилось в церкви и по всему селу. И с тех пор уже ежедневно ходила она на молитву в церковь.

Имела она обычай каждый вечер молиться в отходной храмине, назначенной для принятия издалека приезжавших гостей. И была там икона Спасова, Пречистой Богородицы и угодника их великого чудотворца Николая. Однажды вечером, по обычаю, пришла она в храмину на молитву, и вдруг наполнилась множеством бесов та храмина; и со многим оружием бросались они на нее, чтобы убить. Она же, надеясь на силу Христову, не устрашилась, но, возведя очи к Богу, со слезами молилась Ему, чтобы послал ей на помощь угодника своего Николая. И в то же мгновение явился ей святой Николай с великою палицей в руке и разогнал нечистых бесов, которые, как дым, исчезли. Одного же из них поймал и много мучил, а блаженную благословил крестом и скрылся внезапно. Бес же плакал, говоря: «Много горя[2] творил я Юлиании всякий день, воздвигал ссоры и распри в детях и рабах ее; к ней же не смел приближаться ради ее милостыни, и смирения, и молитвы». Потому что она беспрестанно четки в руках держала, творя Иисусову молитву, ела ли она, или пила, или что

[1] В чем просил он прощения, по рукописям остается неизвестным. Вероятно, сам священник осуждал Юлианию за отсутствие ее в церкви во время жестокой стужи.

[2] В рук.: *спона*, то есть препятствие, разумеется, к спасению: искушение в бедах и напастях.

делала. Даже когда спала, уста ее шевелились и вся утроба подвизалась на словословие Божие: и много раз мы видели, как она спала, а рука ее четки отдвигала.

Бес же бежал от нее, вопия: «Ради тебя много ныне я потерпел, но сотворю тебе на старость искушение, глад велик, и сама начнешь голодом умирать, не то что чужих кормить». Она знаменалась крестом, и бес исчез. Потом пришла она к нам в ужасе; изменилась лицом. Видя ее смущенную, спрашивали мы о причине: но тогда она не сказала ничего, а уже спустя долгое время поведала нам все это втайне.

И так пожила она во вдовстве десять лет, многую добродетель во всем показывая и дожила до Борисова царства Годунова. И был в то время сильный голод по всей Русской земле, так что многие ели всякое скверное мясо и человечью плоть. И множество народу перемерло голодом. Тогда в дому блаженной великое было оскуднение пищи: потому что не выросло всеянное в землю жито, а кони ее и рогатый скот поколели. Только молила она детей и рабов своих, чтобы ничего чужого не трогали, не воровали; а что́ осталось у ней от скота, а также ризы, сосуды, все распродала на жито и тем челядь свою кормила и милостыню довольную просящим подавала. И дошла она до последней нищеты, так что в дому ее ни единого зерна жита не осталось; но и от этого не смутилась, возлагая упование на Бога. В то время переселилась она в село, называемое Вочнево, в пределах Нижегородских. И не было там церкви ближе двух верст. Потому, старостию и нищетою будучи одержима, не ходила она в церковь, но дома молилась; и о том немало скорбела; однако утешалась, поминая Св. Корнилия, яко не вреди его домовная молитва, и других.

Когда великая нищета умножилась в дому ее, она собрала своих рабов и сказала им: «Голод обдержит нас: видите сами. Если кто из вас хочет, пусть идет на свободу и не изнуряется меня ради». Благомыслящие между ними обещались с нею терпеть, а другие отошли. С благословением и молитвою отпустила она их, не держала на них гнева. И велела оставшимся рабам собирать траву, рекомую лебеду, и кору древесную, рекомую илем, и в том велела готовить хлебы, и тем сама питалась, и детей и рабов кормила. И молитвою ее был тот хлеб сладок, и никто из дому ее не изнемогал с голоду. От того же хлеба и нищих питала и, не накормив, никого из дому не отпускала: а нищих было в то время бесчисленное множество. Соседи говорили

нищим: «Что к Юлиании в дом ходите? она и сама голодом умирает». Нищие ответствовали: «Много сел мы обходим и чистые хлебы собираем, а так в сладость не наедаемся, как сладок хлеб у этой вдовы». И соседи для испытания посылали к ней за хлебом, ели его и дивились, говоря: «Горазды рабы ее печь хлебы»,— а того не разумели, что молитвою ее хлеб был сладок. Могла бы она умолить Бога, чтобы не оскудевал дом ее; но не противилась смотрению Божию, терпя благодарно и ведая, что терпением обретается царствие небесное. И терпела в той нищете два года; не опечалилась, не смутилась, не роптала и не изнемогла нищетою, но была еще веселее прежнего.

Когда приблизилось честное ее представление, разболелась она месяца декабря в 26 день и была больна шесть дней. Но что́ была болезнь ее? Днем на постели лежала, а молитву творила непрестанно; ночью же сама вставала и молилась Богу, никем не поддержима. А рабыни ее посмеивались, говоря: «Не вправду хворает: днем лежит, а ночью встает и молится». Она же, уразумев, говорила им: «Что вы меня посмехаете? разве не знаете, что и у больного истязует Бог молитвы духовные?» И иное многое говорила от святых книг.

Января во второй день на рассвете призвала отца своего духовного Афанасия и причастилась животворящих таин Тела и Крови Христа Бога нашего. Села на одре своем и призвала детей своих, и рабов, и всех живущих в селе том. И поучала их о любви, и о молитве, и о милостыне, и о прочих добродетелях, присовокупив: «Желанием возжелала я великого ангельского образа еще от юности моей, но не сподобилась, по грехам моим. Так угодно было Богу. Слава праведному суду Его». И велела уготовить кадило и фимиам вложить в него, и целовала всех бывших при ней, и всем мир и прощение подавала. Потом легла; трижды перекрестилась; обвила четки около своей руки и сказала последнее слово: «Слава Богу, всех ради! в руце Твои предаю дух мой. Аминь!» И предала душу свою в руки Господа, которого измлада возлюбила. И видели все в тот час на голове ее золотой венец и белый убрус. Омыли и положили ее в клети. И в ту ночь видели там горящие свечи, а весь дом наполнился благоухания.

И в ту же ночь явилась она одной рабыне и повелела, чтоб отвезли ее в пределы муромские и положили у церкви Св. Лазаря, друга Божия, подле мужа ее.

И положили святое и многотрудное тело ее в дубовый гроб и отвезли в пределы муромские; и похоронили мы ее у

церкви Св. Лазаря, в селе Лазаревском, где многотрудно подвизалась она.

В лето 1605, января в 10 день.

Так пожила блаженная Юлиания! Таковы ее подвиги и труды. Мы же о житии ее никому не поведали до тех пор, пока не преставился сын ее Георгий. Тогда, копая ему могилу, обрели мы тело ее, кипящее миром благовонным. И оттого понудился я написать житие блаженной, убоявшись, чтобы смерть не предварила меня и чтобы не предано было житие блаженной забвению. А написал я вкратце, малое от многого, чтобы не дать большого труда и переписывающим и читающим.

Вы же, братие и отцы! не зазрите мне, что написал, будучи груб и нечист. И не думайте, что это все ложно, ради родства материнского. Видит всевидящее окно, Владыка Христос, Бог наш, что не лгу.

Желая во всей точности передать факты и боясь своими собственными замечаниями нарушить общее впечатление, я привел повествование об Юлиании вполне, несколько подновивши язык, удержав, впрочем, оттенки древнего, благочестивого стиля.

Сколь ни умилительна нежная, благочестивая личность самой героини, все же нельзя не сознаться, что житье-битье и вся внешняя обстановка накидывают темный, печальный колорит на весь рассказ, даже несмотря на то, что он согрет непритворною, сыновнею любовью автора. Кругом все печально и сумрачно, как серое, неприветливое небо, висящее над темными лесами и пустынями муромского края. Не зацепили скромной жизни Юлиании ни погромы татарские, ни смуты бояр, ни опала и гроза царя Ивана Васильевича. Все же досталось на ее долю много невзгоды и бедствий, которыми так много казнилась и искушалась древняя Русь. Сначала голод, потом моровая язва, а потом еще голод, и такой страшный, что люди поедали человечье мясо. Повсюду бесчисленные толпы нищих просят хлеба, а дать нечего. Неприветна и домашняя жизнь, окруженная раболепием холопов, которое было естественною, по тогдашним понятиям, наддачею всякого благосостояния: «много богатств и *раб* множество» имели родители Юлиании. Также описывается и благосостояние ее свекра. Несмотря на возможное довольство и благоприятную обстановку, несмотря на постоянное утешение в молитве и делах благочестивых, не видала эта достойная женщина

себе утешения в жизни семейной ни в юности, ни в зрелых летах, ни под старость; потому что грустна и невзрачна была тогдашняя семейная жизнь, лишенная благотворных средств общественного образования и предоставленная себе самой в тесном, жалком кругу раболепной челяди. Каково могло быть в древнерусской семье воспитание девицы, всего лучше можно судить по жизни Юлиании. Это бы еще ничего, что она не знала грамоте и, несмотря на свое благочестие, не успела выучиться, когда вышла замуж: она даже ни разу не была в церкви во все время своего девичья возраста, ни разу не слышала божественной службы, ни разу не слышала, кто бы ей сказал или прочел божественное слово спасения[1]. Мудрено ли, что все ее сверстницы о том только и думали, что лелеяли свою девичью красу, спозаранков ели и пили да насмехались над Юлианиею, что она в такой молодости плоть изнуряла постом и молитвою? Единственным занятием русской барышни XVI в. было прядиво и пяличное дело.

Свекор и свекровь Юлиании не были похожи на тех извергов, которые в русских песнях тиранят своих невесток. Любовь и благословение внесла с собою в их дом Юлиания; с взаимною любовью была встречена; в любви и доверенности от них проводила жизнь. Но не могло быть между ею и семьей, в которую она вошла, полного сочувствия. Юлиания не терпела гнусного рабства, которое вместе с обилием и довольством нашла у своего мужа. Заступалась за рабов и потому много переносила неприятностей и от свекра с свекровью, и от своего мужа.

Рабство преследовало ее и в собственной ее семье, спокойствие которой непрестанно возмущалось ссорами между ее детьми и рабами. Однажды, неизвестно из-за чего повздоря, холоп убил ее старшего сына. По свидетельству этого жизнеописания, бес господствовал в семье этой благочестивой Юлиании: «Аз многу спону творих Юлиании: по вся дни воздвизах брань в детех и в рабех ея». Так говорил сам бес, вселившийся в недрах ее семейства.

В домашнем быту, в родной семье, чудился ей враждебный демон, воздвигавший распри и ссоры, наводивший на убийство и другие преступления; в быту же общественном видела она только бедствия, следы карающей десницы Божией, в моровой язве и ужасающем повсеместном голоде. Даже самая служба царская и ей самой, и ее сыну,

[1] «И не лучися ей в девичестем возрасте в церковь приходити, ни слышати божественных словес прочитаемых, ни учителя учаща на спасение николиже».

описавшему ее житие, представлялась не подвигом патриотическим, а какою-то несознаваемою необходимостью, неведомым роком. «Другого сына ее на царской службе убили» — так сказано в житии. Но где же, по какому случаю? Ни ей, русской боярыне XVI в., ни сыну ее, человеку грамотному, нет до того никакого дела. Где-то на царской службе — и только.

Радужное сиянье, которым сыновняя любовь окружила в этом повествовании прекрасную личность Юлиании, не могло придать более приветного света мрачной картине ее житья-бытья, но сообщила ей чувство умиления, которое сжимает сердце тоскою. Невзрачной обстановке вполне соответствует печальный характер героини. Кроткая и благочестивая с ранних лет девического возраста, Юлиания всегда отличалась нежностью и теплотою чувства, восторженною набожностью и преданностью своему долгу и обязанностям. С женственною грациею умела она соединить твердость воли, безропотно встречая невзгоды и бедствия, которые предназначено было ей терпеть в жизни. Не рыдала, не рвала на голове волос, когда убили ее сына, но скорбела душою. Общественные бедствия, проносившиеся над нею, только изощряли ее любящее, сострадательное сердце. Не только кормила она нищих и отдавала им последнюю копейку; она не страшилась ни всеобщего голода, ни моровой язвы. Последний кусок хлеба готова была она отдать, когда видела кругом себя, как томящиеся голодом пожирали человечьи трупы. Во время моровой язвы, когда все боялись одного прикосновения к зараженным, она сама обмывала и исцеляла их, не гнушаясь язв, не страшась смерти. То же высокое чувство человеколюбия внушало ей любовь и сострадание к усопшим беднякам, которых она, руководимая благочестием, хоронила за свой счет и провожала до могилы.

Ее муж, занятый на царской службе, хотя и знал грамоте, но до женитьбы своей мало упражнялся в делах благочестия. Жена учила его прилежно молиться, потому что видела в том свой святой долг[1]. Впоследствии он читал ей Священное Писание и благочестивые книги, и она, неграмотная, но просвященная молитвою и благодатью, не только все понимала, но и объясняла другим. Благочестивое чувство привело ее к уразумению высоких истин христианства.

---

[1] «Довольно Богу моляшеся; и мужа своего настави тоже творити: якоже великий Апостол Павел глаголет: что веси, жено, аще мужа спасеши».

Печальная, скудная действительность, образовавшая и развившая в Юлиании сострадательное чувство, своею невзрачностию от себя отталкивавшая и тем самым заставлявшая эту женщину возноситься благочестивою душою в лучший, неземной мир, не могла благотворно действовать на ее воображение. Потому эта достойная женщина, постоянно находившая желанное примирение и утоление всем тревогам и бедствиям житейским в своем глубоко верующем сердце, представляет в своем духовном существе странное, по-видимому, противоречащее тому, раздвоение. Можно ли не удивляться благородству и чистоте ее помышлений, глубине и искренности чувств? И вместе с тем нельзя не сожалеть о том, какую скудную и грубую пищу давала действительность ее воображению, как мало утешительного находила эта достойная женщина в своих видениях,— этих жалких подобиях скудной действительности, ее окружавшей! Распри и драки ее домашней челяди, совершавшиеся постоянно в недрах ее семьи, давили ее тяжелым кошмаром, когда она отходила ко сну, и находили себе символическое выражение в этих враждующих и борющихся духах, которыми исполнены были ее видения.

Впрочем, относительно демонологии это повествование ничем особенно не отличается от общего направления нашей литературы XVI и XVII вв. Насколько сильнее и разнообразнее было развито воображение у народов западных за двести, триста или даже четыреста лет до того, можно видеть не только из знаменитой поэмы Данта, но и из сочинений, состоящих по стилю в ближайшем родстве с нашим повествованием, каковы, например, известные сборники рассказов Якова де Ворагине, Цезаря Гейстербаха и других. Было бы смешно и непростительно сожалеть, что наша древнерусская литература не представляет нам того яркого художественного развития демонологии, какое видим на Западе, если бы такое развитие не способствовало блистательным успехам поэзии и вообще искусств и если бы тем самым не служило к очищению нравов от средневекового невежества и грубости.

Аскетическая, суровая жизнь Юлиании, под старость переставшей ходить в баню, не носившей в трескучие морозы теплой одежды, полагавшей в сапоги вместо стелек ореховую скорлупу, вполне соответствуют ее тяжелым, темным видениям. Даже священные лица в ее сонных мечтах представлялись ей грозными, карающими.

Все сказанное о достоинствах Юлиании, с немногими видоизменениями, относится вообще к людям благочести-

вым древней Руси. Подвижничество во имя Христа, пост и лишения, милостыня и молитвы — все это общие черты древнерусского благочестия. Но кроме того, в характере Юлиании есть одна черта, которая, несмотря на всю суровость воображения этой женщины, придает необыкновенную нежность ее глубоко любящей натуре.

Человеколюбивое ее сердце не могло не отозваться на одно из величайших бедствий, которое не приходило случайно и не миновало, подобно моровой язве и голоду. Бедствие это, так жестоко отозвавшееся в собственной семье Юлиании, было гнусное рабство, с которым никогда не могла примириться глубоко проникнутая учением Христа, возвышенная и любящая душа Юлиании. Хотя она устранила лично от себя все возмутительные обычаи раболепства, но могла ли она не смущаться душою, будучи окружена людьми, которые нисколько не могли ни понимать ее человеколюбивых идей, ни сочувствовать им? И вот она, постоянно в волнении и страхе о нехристианских отношениях, в которых, по заведенному порядку, находились ее муж и свекор со свекровью к домашней челяди, с сокрушенным сердцем повторяла слова Спасителя: «Не обидите малых сих: ангели бо их всегда видят лице Отца моего небесного».

Не напрасно обнаруживала в грубый, нечеловеколюбивый век свое нежное человеколюбие эта достойная женщина. Если не была понята она людьми своего времени, то могла утешить себя тем, что могла найти себе сочувствие в подрастающем юном поколении, могла радоваться, что те же благородные чувства, то же христианское уважение к человечеству она посеяла в сердце сына своего, который, описав жизнь своей матери, вполне оценил это истинно христианское заветное ее чувство.

В заключение остается сказать несколько слов об основной мысли, проведенной автором в этом повествовании. Руководимый сыновнею любовью и искренним уважением к высоким достоинствам своей матери, автор чувствовал в себе непреодолимую потребность описать ее жизнь. Он имел все данные украсить радужным ореолом любимый лик своей героини. Представлялось только одно важное затруднение: может ли быть осенена высшею благодатиею женщина вне монастырских стен, женщина, не отказавшаяся от мира, вступившая в брак и даже перед смертию не возложившая на себя монашеского сана и завещавщая положить свой прах рядом с прахом любимого ее супруга? Может ли быть идеалом благочестия женщина в кругу своего семей-

ства, не монахиня, удалившаяся от мира, а супруга и мать? Имеет ли даже такая женщина право на общую известность, если только она не отмечена в летописях высоким саном? Все это такие вопросы, на которые наша старина решилась бы дать отрицательный ответ.

И в самом деле, сколько препятствий представлял старинный быт женщине и в подвигах благочестия, и даже просто в умственном и нравственном воспитании, как свидетельствует нам это же самое повествование! Боярские девицы, окруженные раболепною челядью, вырастали, не учась грамоте; в течение многих лет не бывали в Божием храме, ни от кого не слышали наставительного слова о христианских обязанностях. Выходя замуж, по целым годам оставались одни, между тем как мужья проводили время на царской службе. Однообразие жизни нарушалось только ссорами, а иногда и преступлениями, совершавшимися между домашней челядью.

Но несмотря на все эти препятствия, или, лучше сказать, ради всех этих препятствий, Юлиания Лазаревская снискала себе благодать. Ее благочестие было деятельное. Ей должно было спастись в той неблагоприятной для спасения среде, в которой суждено было ей провести свою жизнь. Сначала редко ходила она в церковь и усердно молилась Богу вне дома: но и домашняя молитва спасает. Не суждено было ей облечься в монашеский сан; но и в миру можно спастись. Вот те идеи, на которых любит останавливаться наш повествователь. Веет свежим духом в смелом выражении этих идей, примиряющих древнерусского благочестивого писателя и с семейным счастием, и с семейными добродетелями женщины, как супруги и матери. Только при условии этих идей возможно было, по понятиям нашего автора, идеальное воссоздание благочестивого характера его матери.

РУССКИЕ ДУХОВНЫЕ СТИХИ

Сборник русских духовных стихов,
составленный В. Варенцовым.
С.-Петербург, 1860
Калеки перехожие.
Сборник стихов и исследование
П. Бессонова. Москва, 1861

Пришло наконец время, когда словесность перестали ограничивать тесным кругом общественных интересов, когда постигли, что настоящая ее опора и твердая основа состоит в нравственных убеждениях всего народа. Эти результаты, добытые изучением народности, особенно важны для нас, русских, потому, что примиряют новое время со всем нашим прошедшим, выставляя в неприветливой наготе исключительное, чуждое народной жизни положение нашей искусственной, Петровской литературы, возникшей вследствие самого враждебного разрыва между свежими силами народа и искусственною, антинациональною цивилизациею так называемого образованного общества. Всякая искусственность, вносимая насильственно, с болью, в живой организм, производит в нем болезненное раздражение, сопровождаемое то упадком сил, то лихорадочным возбуждением к деятельности; и конечно, смотря беспристрастным взглядом на русскую жизнь последних ста лет, всякий согласится, что фальшивая искусственность как выражение насильно и неправильно воспитываемого общества составляет главную характеристическую черту литературы этого периода. Оторванная от народных масс, Петровская литература не могла однако стать в уровень и с обществом в высших его слоях, которые, составив-

шись из иностранных элементов, немедленно усвоили себе иностранный язык и иностранные нравы; так что можно признать за исторический уже факт, что в то время, как высшее общество на Руси находило соответственное себе литературное выражение на Западе и интересовалось только Западом, русская литература, сжавшись в малых кружках грамотного чиновничества, находилась в унизительном, подначальном состоянии, будучи направляема, педагогически руководима, поощряема благоволением или исправляема разными внушениями и потому естественно вращалась в своем тесном кругу между заученною фразою и грубым словцом, между уклончивою лестью и задорною сатирою, между обдуманным доносом и необдуманным обличением. Не находя внутри себя самодовольного спокойствия, необходимого для всякого художественного творчества, могла ли такая литература беспристрастно и с ясностью взгляда относиться к действительности? Как межеумок, оторванный и от низших и от высших слоев русского населенья, наша искусственная литература или презирала все то, над чем думала господствовать, и все народное называла *подлым*, или благоговела и боялась того, что было недоступно для ее скромной сферы, и усердно расточала свои напыщенные, бездушные фразы на похвальные и разные торжественные оды, а если иногда и принимала на себя тон благородного негодованья, то разве настолько, насколько ей дозволялось, и тогда она в своих сатирах и комедиях с радости позлословить забывала народную пословицу, что лежащего не бьют.

Почитаю лишним распространяться, что в этой темной картине, которую развертывает беспристрастному взгляду наша искусственная литература, было довольно и светлых полос, но они не в силах были захватить большого пространства и только увеличивали мрак окружающего их фона. Верным доказательством тому служит крайняя бедность в истинных идеалах, которые были бы созданы неподкупною, свободною фантазиею русского творчества. Болезненность искусственной жизни и литературы оказывалась в желчном раздражении, для которого идеал возможен только в карикатуре.

Впрочем, при всех недостатках в самостоятельном творчестве новая литература оказывала благотворное действие на образование, внося в оборот русской жизни какие бы то ни было западные идеи, хотя без логической последовательности и обыкновенно без прямого отношения к местным и временным потребностям. Поспешная прививка последних результатов чужой мысли и намеренное, усилен-

ное и потому скороспелое их развитие необходимо должны были постоянно поддерживать несовершеннолетнюю опрометчивость западного образования на Руси. Конечно, образование это, сосредоточиваясь в тех же кружках, где знали искусственную литературу, было совершенно чуждо и бесплодно для народа. Хорошо ли это было или нет — покажет будущее; теперь же можно сказать только то, что простой народ, к счастью, не успел еще заразиться тою болезненною искусственностью, через которую новая литература провела высшие слои русского населения.

Но что такое русский простой народ? В чем его отличительные свойства? Где искать его — вблизи ли к нам, в Москве и Петербурге, между фабричными и извозчиками, или где-то далеко в деревенской глуши за сохою и бороною? На юге, на севере или на отдаленном востоке нашего великого отечества? В двоеверии ли последователей Никона или в кичливом фанатизме расколов и сект? За гражданскою азбукой в немецкой воскресной школе с казенною указкою или за Часословом с раскольничьею лестовкою[1] в обучении у старицы-мастерицы? Русский простой народ — не призрак ли это, составившийся в расстроенном воображении чиновного барства, которое то, славянофильствуя, поклоняется ему в образе золотого кумира, украшенного ореолом святости и всех добродетелей, то, западничая, целые сто лет собирается его обучать по «Домострою», как в людях уметь вежливо откашливаться, плевать и сморкаться, но до сих пор, боясь приступиться к русскому медведю, оставляет его в руках доморощенных поводильщиков? И что́ же — темное ли, непроходимое невежество, смесь всяких предрассудков и суеверий составляет существо этого необъятного страшилища, или же можно найти в нем кое-что человеческое, поистине достойное и наставительное для пошлого ханжества и индифферентного приличия, которыми спасает себя от скандала так называемая образованнейшая на Руси публика? Этот многовековой Протей не есть ли уже фантастическое олицетворение нашей цивилизованной совести, которая свои малые успехи в деле образования, свое равнодушие к национальным основам русской жизни и свою преступную роскошь, питаемую грешным прибытком, взваливает на невежество, язычество и пьяную лень простого народа?

Всякая жизнь состоит в бесконечном разнообразии ее органических отправлений, в бесконечном разветвлении целого на его органы. Только отвлеченное понятие и без-

[1] Так раскольники называют четки.

жизненная формула могут быть подведены под пошлый уровень однообразия. Потому все попытки и славянофилов, и западников постигнуть русский народ были одною детскою игрою, забавою досужего воображения. Это великое неизвестное целое, по частям открываемое наукою о народности, живет раздробленною жизнию, видоизменяемою тысячами местных особенностей и исторических обстоятельств; и чтоб открыть общее и существенное в этих разветвлениях, нужно их усмотреть и привести в известность, а для этого необходимо усилить те научные средства, которые наше время открывает в исследованиях по народности. И только тогда можно надеяться на успех, когда наука откажется от своих закоренелых предрассудков.

Исходя от внешнего, поверхностного взгляда на современное нам состояние русской жизни в высших ее проявлениях жизни государственной, церковной, общественной и литературной, русские историки все разнообразие в нравственном и политическом развитии нашего отечества, по всем его древним местностям, подчиняли кажущемуся однообразию позднейших центров исторической деятельности, сначала в Москве, потом в Петербурге и, следовательно, все внимание свое обращали на последние два столетия, когда усилившееся значение этих центров давало внешнее однообразие официальным проявлениям русской жизни. Эта официальность могла быть усвоена только высшими слоями русского народа, которые, приняв на себя условную форму чиновничества, заменявшего на Руси аристократию, с XVII в. стали распространять повсюду в областях единообразие внешних приемов московского преобладанья, которыми должно было сплотиться наше отечество в одно политическое целое. Воеводы со своими чиновниками, рассылаемые из Москвы в XVII столетии, немало способствовали этому внешнему однообразию, которое только по видимости тянуло к московскому центру, но в сущности служило более к тому, чтоб заглушать местные интересы областей, нравственные и даже религиозные, в пользу московских гостей, становившихся незваными хозяевами. Ненависть провинций к московским воеводам и чиновникам, там и сям проглядывая в литературе местных житий и в народных сатирах XVII в., перешла по наследству в сатирическую литературу XVIII в. Язва чиновничества, ставшая со времен Гоголя избитою темою, есть явление не вчерашнее в русской жизни, и историк имеет полное право воздать должное

уважение смышлености древних московских подьячих, умевших в пользу своего кармана подводить под общий уровень местные разногласия древней Руси, вошедшие в существо русской народности.

Таким образом, вследствие исторического развития московской политики областное и, следовательно, народное, то есть все разнообразие в разветвленьях русской жизни, было признано враждебным формальному, чиновному единству и подчинено ему как грубое невежество, вредное московской благонамеренности.

Со времен Петра Великого найдено было новое и более удобное средство к уравнению шероховатостей в разнообразных отклоненьях областной жизни по всему великому протяжению нашего отечества. Русский народ был груб и невежествен сравнительно с Европою, которую стали узнавать тогда. Надобно было его просветить на образец западный, но так как это стоило бы многих хлопот и даже было невозможно по разным причинам, то ограничились только его верхушками и просвещали одних бар да чиновников; и западное начало, усвоенное только высшими же слоями, как и чиновничество XVII в., послужило новым и сильнейшим средством к упрочению форменного однообразия в высших проявленьях русской жизни и в ее литературном выражении. Стоять за просвещенье западное против доморощенной народности — значило тогда поддерживать барские интересы в распространенье однообразных форм, которыми хотели заменить внутреннее содержанье русской народности. Западники торжествовали, как партия, покровительствуемая чиновничеством, и всякое славянофильство казалось вредным для общественного порядка расколом.

Идя однажды принятым путем, высшие классы народа должны были совсем отказаться от русской народности и в видах чиновного однообразия усвоить себе чужой язык, какой бы то ни было, только не русский, но усвоили себе наконец язык французский, звуки которого в ту пору еще навевали аристократическую спесь времен Людовика XVI. По странному извращению человеческой природы, испорченной ложными принципами, составилось даже убежденье, что можно быть отличным русским патриотом, и не только не уметь говорить по-русски, но даже презирать все русское. Религия, отодвинутая на задний план в деле совести, стала, впрочем, необходимым условием внешнего приличия, и недостаток веры тем сильнее восполнял себя формальным ханжеством.

Однако чем больше развивалось на Руси западное господство, чем больше образованные умы сближались с интересами текущей европейской жизни, тем сильнее чиновничий принцип чувствовал себя в ложном положении, потому что официально не мог и не должен был сочувствовать многому, что делалось и говорилось на Западе. Сношения русских людей с Европою, некогда желанные и покровительствуемые Петровскою реформою, были наконец заподозрены и по возможности задерживаемы. Самые науки и легкая литература, некогда с заботою пересаживаемые к нам с Запада, стали возбуждать вовсе не заслуженное, а при общем невежестве даже несколько лестное опасенье, чтоб русский человек не научился больше того, сколько ему надобно. Ясно, следовательно, что чиновничий принцип не мог наконец ужиться с безусловным западным направлением, но отказаться от него также не мог, потому что исстари разошелся с элементами народными и, вследствие того, предстал во всем своем обнаженном виде, в полном отвлечении и от русской национальности, и от западных тенденций, потому что и то, и другое признал одинаково вредным, будучи запуган и так называемым славянофильством, поднимавшим знамя народности с ее доморощенными расколами и ересями, запуган и крайним европейством, отвергнувшим все исторические преданья русской жизни и признавшим русский народ едва ли не за краснокожих дикарей, которым можно дать какую угодно религию и новое устройство.

Легко было славянофилам в наивную эпоху их борьбы с поклонниками Запада составлять радужный, идеальный образ какого-то оторванного от жизни русского народа с его великими нравственными доблестями. Но когда западный принцип оказался несостоятельным и в русской жизни, и в литературе и когда потребовалось с бóльшею проницательностью и добросовестно взглянуть на себя — тогда все исторические основы и преданья русской жизни, составляющие нравственную физиономию народности, предстали беспристрастному взгляду в жалких безобразных развалинах, сглаженных под общий уровень поддерживаемого в народе невежества. Идеальный образ русского народа, взлелеянный славянофильством — как тот библейский колосс, со скудельными ногами — распался на части; потому что сами создатели этого светлого и единого образа были в приятном заблуждении, признав московскую цивилизацию XVI и XVII вв. за чистую монету народного чекана и противопоставив Русь Москов-

скую Петровской, между тем как та и другая действовали по одной системе в сообщении русскому народу внешнего, форменного единообразия, которое и славянофилы, и западники принимали за цельный, органический состав.

Впрочем, как ни гибельно было западное образование для русской народности, все же Западу обязаны мы самою мыслию обратиться наконец с уважением к своей народности, исследовать ее и дать ей права гражданства в будущем развитии русской жизни. Западные же ученые дали нам образец, как собирать и приводить в систему памятники народной словесности. Изучение их по областям и местностям признается самым удобным. Русское Географическое общество применило эту систему к исследованию русской жизни во всех ее проявлениях. Второе отделение Академии наук в издании Областного словаря и народных песен следовало той же системе; точно так же и издатели двух сборников, обозначенных в заглавии этой статьи, признавая всю важность местного разветвления русской народности, постоянно означают, где можно, ту местность, откуда идет издаваемый ими стих.

Само собою разумеется, что только тогда составит наука ясное понятие о местных оттенках русской народности, когда проследит историческое развитие каждой из важнейших областей нашего отечества. Стихи, песни, сказки, пословицы, собираемые из уст народа в новейшее время, будут только заключительным результатом исторического развития, и, может быть, не везде удовлетворительным, потому что московщина XVII в. слишком тяжело налегала на свободное разветвление областной жизни.

Говоря собственно о народной поэзии, надобно иметь в виду и то, что не во всех своих отделах одинаково способна она была видоизменяться по местностям. Особую упругость и стойкость представляют в этом отношении д у х о в н ы е с т и х и, и потому именно, что, заимствуя свое содержание преимущественно из книжных запасов и усвоив себе даже некоторые формы книжного языка, эти произведения народной фантазии служат тою обобщающею средою, в которой сходятся местные интересы разных концов нашего отечества.

1

Совокупным, собирательным творчеством целых народных масс и многих поколений и отсутствием личного взгляда и личного направленья народная поэзия, несмотря

на различие в основах и во всем своем составе, сближается с прочими искусствами, с музыкою, живописью, скульптурою и зодчеством тех ранних эпох, когда эти искусства, служа выраженьем религиозных идей, составляли неотъемлемую принадлежность всего народа. Как представление мистерии было общим делом целого города и как участвовали в этом представлении действующими лицами городские сословия и цехи, так и сооружение готического собора принадлежало целому городу и производилось совокупными силами общества каменщиков, которые бывали и творцами художественных идеалов, и искусными исполнителями технических работ. Как готические каменщики, воодушевляясь общими для всех и каждого религиозными идеями, украшали стены собора барельефами для общего назидания и удовольствия благочестивых людей всего города, так и средневековые иконописцы расписывали стены храмов разными священными историями, преимущественно для назидания безграмотных, то есть для простого народа. Художественная деятельность, сосредоточиваясь в известных местностях, посвящала свое служение местночтимым святыням, святому патрону города или чудодейственной иконе. Так было на Западе и у нас. Литература присоединяла свои средства к прославлению местной святыни в памяти народа. У нас в старину обыкновенно читались жития местных угодников в сооруженных во имя их храмах или в день празднованья их памяти;[1] на Западе, при более свободном развитии художественной формы, на местные праздники сходились к церквам поэты и в стихах воспевали святочтимое воспоминание. Епископы и князья снискивали себе популярность не столько щедростью в угощеньях и милостыне, сколько сооружением храмов и монастырей для общей благочестивой потребы целого города. Св. князь Всеволод — Михаил Псковский, оплошный в междуусобных стычках, оставил по себе в житии светлую память покровительством духовенству и украшеньем церквей. Имя Св. Иоанна, архиепископа новгородского, было популярно в Новегороде не только по устным о нем преданьям, но и по монументальным памятникам, то есть церквам и монастырям, которые он сооружал, принадлежа к одной из богатейших фамилий новгородских. Не говоря о древнейших князьях, упрочивавших свою популярность

[1] Например: «В то же время в церкви чтут житие его праведного Прокопия»,— сказано о Прокопии Устюжском: Костомаров Н. И. Памятники старинной русской литературы, т. I, с. 158.

удовлетвореньем общих религиозных стремлений в сооружении храмов, как, например, делал старый Ярослав Владимирович или Владимир Мономах,— укажу на эпоху московских властителей, Василия Ивановича и сына его Ивана Грозного, на эпоху, оставившую по себе особенно светлую память в народе сооруженьем множества храмов и открытием местных святынь или же признанием за ними всероссийского авторитета.

Симпатии к родной местности были так сильны, что самые Жития святых и повествования о местных святынях составлялись по городам и областям. Так, кроме общеизвестного Киево-Печерского патерика, составлялись Житейники — Новгородский, Владимирский, Смоленский, Устюжский и т. д. Даже в начале XVIII в., когда все же чувствовалось еще веяние русской старины, было составлено общее обозрение всех русских святых по городам и местностям под названием «Книга глаголемая о Российских святых».

Соответственно литературе и русская иконопись разветвлялась по местным школам, каковы — киевская, суздальская, новгородская, московская. Иконописцы составляли такую же корпорацию, как и западные каменщики, и столько же чужды были личного направления, как списатели житий святых или народные певцы, воспевающие убогого Лазаря и Алексея Божьего человека. Даже так называемые царские иконописцы второй половины XVII в. имели своим назначеньем не случайную, минутную забаву какого-либо лица, а общее служение религиозным стремленьям всего православного народа.

Итак, и у нас до XVIII в. и на Западе в средние века народные интересы, выражаемые не личным, а совокупным творчеством, группировались по местностям, с тою только разницею, что на Западе раннее развитие личности уже издавна нарушало общий строй народного творчества, тогда как у нас и доселе господствует в народе безразличие и отсутствие личного направленья, как в поэзии и вообще в книжном просвещении, так и в искусстве, ограниченном известными напевами в светской и церковной музыке, а в иконописи — стародавними типами.

Перелом, совершившийся в художественном творчестве на Руси вследствие Петровской реформы, соответствует на Западе эпохе так называемого *Возрождения,* то есть концу XV и началу XVI в. Развитие личности по всем путям нравственной и умственной деятельности отразилось в политической жизни сосредоточиваньем власти в ру-

ках немногих лиц. Города, потерявши свою независимость, естественно, должны были отказаться от прежней литературной и художественной деятельности, замышляемой и исполняемой общиною, всем миром. С упадком религиозного вдохновенья массы народные потеряли ту нейтральную среду, в которой они находили себе общение и которая ставила их духовные интересы в независимом положении от всяких посторонних притязаний исключительной личности. Поэт и художник перестали быть органами гласа народного, который был некогда действительно гласом Божиим, потому что в своих высших звуках постоянно восходил он до востороженной молитвы — источника, откуда и поэт, и художник черпали свое вдохновение. Мистерия и народная комедия были изгнаны с площади и заперты в тесный балаган, который потом позднейшая роскошь переделала в великолепный театр, соответствовавший уже иным потребностям и не имевший ничего общего с грубыми вкусами простонародья. Наконец, ухитрились будто намеренно исказить даже поэтическую правду драматических представлений различными единствами и другими чопорными приличиями, как бы для того, чтоб только высшая публика, посвященная в эти условные правила, могла вполне наслаждаться удовольствиями театра. Перестав выражать интересы толпы, поэт стал под защиту патрона-мецената и восхвалял его не только в одах и сонетах, но даже в сказке о каком-нибудь Неистовом Орланде. В прежние времена общего религиозного воодушевления живописец собирал толпу своих благочестивых ценителей в храме, стены которого расписывал; еще популярнее была деятельность зодчего и ваятеля, которые украшали всю внешность храма тысячью прилепов и статуй как бы для того, чтоб во всякое время дня проходящие мимо поучались в благочестивых идеях и вместе вкушали эстетическое удовольствие. Но потом как драматические представления, потеряв свое всенародное значение, скрылись из-под открытого неба, сжавшись в четырех стенах, так и произведенья художественные роскошный меценат стал ревниво запирать от грубой толпы в своих великолепных палатах, постройка которых навсегда отвлекла уже внимание и силы мастеров от сооружения церквей, некогда столь плодотворного для нравственного воспитания жизни народной.

Таким образом, и поэт, и художник очутились на откупу у мецената, который вполне завладел ими, как скоро искусство и литература, утратив религиозный харак-

тер, оказались не нужными для народа и стали не существенною потребностью всех и каждого, а роскошью праздного богача. Ему нужны уже были не аскетические сцены из жизни подвижников, не видения загробной жизни, которые нарушали бы его досуг, не выспренние образы небесных ликов, которые не годились для раздражения его чувственности. Нет, вместо иконы для общего поклонения художник почтительнейше писал портреты со своих милостивцев, раболепствуя сам, приучая к лести и других; в угоду изысканной чувственности он возобновил всю античную мифологию, и особенно в тех ее соблазнительных сценах, которые были по вкусу людей, которым он продавал свое вдохновение.

Выставляя на вид темные стороны в развитии литературы и искусства, я вовсе не имею намерения утверждать, что по художественному достоинству и по внешнему исполнению прежние народные произведения были лучше последующих, предназначавшихся для аристократического вкуса; и заключаю только то, что первые были полезны для народа, а последние ему недоступны, и что именно с тех пор между народом и произведениями литературы и искусства произошел решительный разрыв, как скоро религия перестала служить главнейшим источником вдохновения.

И у нас, как на Западе, этот разрыв оказался, но при других, еще менее благоприятных обстоятельствах, именно, вследствие Петровской реформы, когда литератор и художник, обученные кое-чему наскоро и оторванные от интересов родной жизни своим иностранным воспитанием, естественно должны были прибегнуть к покровительству милостивцев, не хотевших знать ничего народного. Почитаю излишним повторять общеизвестную и всеми признанную истину, что этот путь все же довел на Руси образованность, в высших ее представителях, до удовлетворительных результатов; но никто не будет отрицать, что он был недоступен для народа, потому что оскорблял его предания и религиозные убеждения и вообще по своей необычайности был ему не под силу. Народ не понял писателя, который в какие-нибудь двадцать пять лет ушел от него вперед на несколько столетий, выучившись по иноземным книгам; он отказался и от икон, которые давала ему академическая живопись, вооруженная всеми пособиями искусства, за исключением истинного религиозного вдохновенья и уваженья к национальным преданьям иконописной старины. Как бы кому ни казалось русское

простонародье — двоеверным ли и даже языческим, с точки зрения западной, или глубоко верующим и поистине православным, с точки зрения славянофильской,— во всяком случае ему необходима какая бы то ни была религия, и только под условием религиозной идеи возможны для него интересы литературные и художественные; а интересов этих не потрудилась удовлетворить наша западная образованность, потому ли, что не способна была это сделать по своему антинациональному направлению, или потому, что ей сначала предоставлялось образовать мецената и чиновника и потом уже подумать о народе. А между тем народ пробавлялся своими прежними скудными средствами, читал Прологи и Жития святых, пел и слушал духовные стихи, а иконы выменивал у Палеховских иконописцев, боясь приступиться и к писателю, и к академику-художнику, потому что в своей наивности видел в том и другом только чиновника.

На стороне так называемых передовых немецких людей стала образованность, но поверхностная и преждевременная; на стороне простого народа — историческая правда, верная последовательному развитию, но без деятельного руководства, на время закосневшая.

Было бы смешно утверждать, что в эстетическом и литературном отношении наша западная образованность недалеко ушла вперед от древнерусского застоя, которым до сих пор довольствуется простонародная жизнь. Но не содержит ли в себе этот кажущийся застой более прочные и плодовитые семена для самостоятельного и твердого развития, нежели та иноземная прививка, которая давала до сих пор только пустоцвет и скороспелые плоды, приучив так называемого образованного человека к поверхностным взглядам, к легкомысленной самонадеянности и опрометчивости? Уже в самом отношении новейшей образованности к простому народу видна ее крайняя незрелость; потому что и боярское презрение к грубой народности, и старообрядческое чествование ее мнимых доблестей обличают только слабую мыслительность судей, привыкших решать без умственного труда и без точных справок.

Русский народ, в его прошедшем и настоящем,— неизвестная для нас величина, для определения которой напрасно будем справляться с иностранными книжками. Только он сам, в разнообразных явлениях своей нравственной жизни, может открыть себя пытливому взгляду. Может быть, он выскажет нам не одни свои достоинства, но и многие недостатки; ведь человеческая жизнь слагается из све-

та и тени: надобно, следовательно, оценить и темные стороны русской народности и вместо того, чтоб против них юношески донкихотствовать, следует беспристрастно указать им надлежащее, законное место в экономии прочного, без крутых скачков, исторического хода русской жизни.

Духовные стихи в двух упомянутых выше сборниках обнаружат перед читателями много светлых и темных сторон русской народности, имеющих одинаковое достоинство в глазах беспристрастного исследователя, потому что самые недостатки народной жизни, выработанные исторически, получают монументальный характер непреложного исторического факта: они не иссякают с течением веков, а только ложатся в глубину будущего исторического течения.

II

Калеки, иначе *калики перехожие,* — это бродячие певцы, воспевающие духовные стихи, то есть песни, имеющие религиозное содержание, заимствованное из Библии, Житий святых и других церковных источников, с примесью разных посторонних элементов. В старину калики ходили ватагами и, как самостоятельное общество, имели своего вожака, или атамана. Вооруженные клюками, они не только просили себе подаяния, но и брали его с бою (см. стих «Сорок калик с каликою»). Это было общество кочевое, непоседное, постоянно идущее к святым местам, даже в Иерусалим, или оттуда возвращавшееся восвояси. Без сомнения, случались между ними обманщики, которые под видом благочестивого хожденья к святым местам скрывали свою охоту к бродяжничеству. Историю калик перехожих можно проследить на расстоянии многих веков; но впоследствии место их заступают *слепые старцы* — нищие, которые и доселе обходят села и деревни со своими духовными стихами. Надобно полагать, что первоначально слепые старцы не входили в корпорацию калик перехожих, потому что этих последних русские предания изображают удалыми молодцами.

Было время, когда духовные стихи пелись не одними хожалыми певцами и слепыми старцами. От XVII и начала XVIII в. дошло до нас несколько нотных сборников, в которых между псалмами встречаются стихи о Страшном Суде, об Алексее Божием человеке, Похвала Пустыне. По подписям видно, что такие сборники при-

надлежали духовным людям, посадским и другим лицам, не промышлявшим ремеслом бродячих певцов, а в первой половине XVIII в. даже еще и чиновникам. В настоящее время духовные стихи в большом употреблении между некоторыми сектантами. Так называемые *Люди Божьи*, в своем еретическом служении, сверх церковных песней и псалмов поют иногда и народные духовные стихи, например, об Иосифе Прекрасном, об Иоасафе Царевиче и другие. Некоторым из этих стихов раскол и ереси давно уже приписывали особенное значение. В подложном послании Сергия и Германа Валаамских, написанном в обличительном духе против духовенства, неоднократно советуется царям и боярам *внимати* какой-то *беседе Иосифа Прекрасного и Царя Египетского*. Стих о Голубиной Книге, имеющий предметом народную космогонию, содержит в себе некоторые догматы духоборцев.

Таким образом, слепые старцы, разносящие теперь по всей Руси духовные стихи, должны быть рассматриваемы только как представители религиозно-поэтических интересов всего русского простонародья. Может, некоторые стихи обязаны своим происхождением бродячему нищенству; но они пришлись по вкусу всему русскому люду и вошли в общую сокровищницу его религиозной, христианской поэзии, которою он переводит на понятный для себя язык священную историю и церковные преданья.

Гомерическая личность слепого старца, ходящего по миру с своими духовными стихами, имеет существенное значение в русской жизни. Песни светские — свадебные, подблюдные и другие обрядные,— составляя неотъемлемую часть текущей жизни, входя в ежедневные обычаи и обряды, поются всеми и каждым. Духовный стих по своему религиозному содержанию стоит вне текущих мелочей действительности. Он — уже не забава и не досужее препровождение времени, не застарелый обряд, сросшийся с ежедневными привычками. Как церковная книга, он поучает безграмотного в вере, в священных преданьях, в добре и правде. Он даже заменяет молитву, особенно в умильных плачах и душеполезных назиданиях. Потому духовный стих изъят из общего, ежедневного употребленья и предоставлен, как особая привилегия, таким людям, которые, будучи тоже изъяты из мелочных хлопот действительности, тем способнее были сохранять для народа назидательное содержание его религиозной поэзии. Эти избранные личности не просто нищие, то есть бродяги и ленивые, но люди, действительно не могущие работать:

это *слепые старцы*. Слепота, отделивши их от текущей жизни, скрывши от них все ее развлеченья и забавы, только сосредоточивала их в самих себе и воспитывала ту энергию, с какою передают они русскому люду в духовных стихах свои неземные видения.

Г. Бессонову пришла счастливая мысль отделить из массы духовных стихов такие, в которых слепцы и калеки перехожие поют о самих себе: каковы эти певцы были в старину и каковы стали теперь и как они просят милостыню: сидючи при торгу, в храмовые праздники, у порога и под окном или идучи на богомолье; как они благодарят за милостыню в стихах заздравных и заупокойных. К отделу стихов, лично относящихся к певцам, г. Бессонов присовокупляет еще те, в которых они воспевают Лазаря, Алексея Божьего человека, Иосифа Прекрасного и Царевича Иоасафа на том основании, что эти священные идеалы служат как бы образцами для перехожих слепцов.

Следуя принятой системе, г. Бессонов открывает свое собранье стихом о происхождении на земле богатства и бедности. Этот стих, известный в народе под названьем *«Вознесенья,* или *Ивана Богослова»*, поражает глубиною мысли и высоким поэтическим творчеством, и только из опасенья быть заподозренными в пристрастии к народности, мы не решаемся этот стих признать лучшим в нашей поэзии христианским произведеньем, далеко оставляющим позади себя все, что доселе писали в религиозном роде Ломоносов, Державин и другие позднейшие поэты.

Содержание стиха, по свободе в обращении со священными преданиями, напоминает наивные фрески средневековых западных живописцев. Когда Христос возносился на небо, окруженный небесными силами, расплакались все бедные-убогие, сироты безродные и вся нищая братия, слепые и хромые. «Куда это Ты возлетаешь? — в слезах говорили они Христу,— на кого же Ты нас покидаешь? Кто без Тебя будет нас поить-кормить, одевать-обувать и укрывать от темной ночи?» — «Не плачьте вы, нищая братия,— ответствовал Христос.— Не плачьте, бедные-убогие и малыя сироты безродныя! Оставлю я вам гору золотую, дам я вам реку медвяную, дам вам сады-винограды, дам вам манну небесную. Умейте только тою горою владети и промежду собою разделити: и будете вы сыты и пьяны, будете обуты и одеты и от темной ночи прикрыты».

Тогда возговорил Иван Богословец: «Гой еси, Ты, Истинный Христос Царь Небесный! Позволь мне сказать сло-

вечко, и не возьми Ты моего слова в досаду! Не давай Ты им золотой горы, не давай медвяной реки и саду-винограду, не давай небесной манны! Не уметь им горою владети, не уметь им ее поверстати и промежду собою разделити; винограду им не собрати, манны небесной не вкусити. Зазнают ту гору князья и бояре, пастыри и власти и торговые гости; и отымут они у них гору золотую и реку медвяную, сады-винограды и небесную манну: по себе они золотую гору разделят, по себе разверстают, а нищую братию не допустят. И много тут будет убийства, много будет кровопролитья; и нечем будет бедным питаться, нечем будет приодеться и от темной ночи приукрыться: помрут нищие голодною смертью, позябнут холодною зимою. А Ты дай им лучше имя свое святое и свое слово Христово: и пойдут бедные по всей земле, будут Тебя величати, а православные станут подавать милостыню, и будут нищие сыты и пьяны, будут обуты и одеты и от темной ночи приукрыты».

«Исполать тебе, Иван Богословец! — возговорил сам Христос Царь Небесный.— Умел ты слово сказати, умел ты слово рассудити, умел ты по нищим потужити!»

Этот прекрасный стих распространен по всей Великой России. В изданиях г. Бессонова и Варенцова он записан в Новгородской, Олонецкой, Пермской и Вятской губерниях.

Из идеальных образцов своих слепые певцы всего больше сочувствуют убогому Лазарю, о котором стих с глубиною поэтического творчества, доходящего до трагических мотивов, соединяет беспощадную иронию.

Жили-были два брата; одна матушка их породила, но не одним счастьем наделил их Господь Бог; живши-бывши, они разделились: старшему брату досталось богатство, меньшему, Лазарю, убожество *со святым кошелем.* Старший брат живет во всякой роскоши и знается только с князьями и боярами и с *пестрыми* властями. Улучил его бедный Лазарь и просит себе подаяния, ссылаясь на свою проторь на нищенскую и называя себя его родным братом. Богач приходит в негодованье и велит на несчастного напустить злых собак. Какой он ему брат! Князья да бояра — вот братья его; гости торговые да церковные попы — вот его друзья: с ними у него хлеб-соль одна. А угрозы бедняка ему нипочем. Что ему — богачу — раскаиваться и кого бояться? «Много у меня золота и серебра,— говорит он,— от Бога я отмолюсь, от лютой смерти казной откуплюсь!»

Особенно глубоко задумано сокрушенное состояние ду-

ха убогого Лазаря, который так притерпелся к бедствиям, что, умирая, и в будущем веке не ждет себе облегчения. В простоте своего истерзанного сердца он уверен, что *нечем* ему, убогому, в рай войти, *нечем* ему в убожестве душу свою спасти.

Умирает и богач. Друзья и бояре от него разъезжались, сильное войско его пораздвинулось, шло его богатство — близко не дошло, прахом его разнесло и ветром раздуло. И остался умирающий богач один-одинешенек, как *голый* перст, лежал он день до вечера, во всю темную ночь до белой зари, на заре образумился. «Матерь Божия,— застонал он: при винной чаре друзья и бояре, при злой године нет никого, нет никого и нет ничего! А как жил я богатый на вольном свету, не так моя душенька маялась. Понежилась моя душенька, поцарствовала; пила-ела душенька, все тешилась; пил я, ел сладко, ходил хорошо, бархаты да атласы завсегда носил, на добрых конях разъезживал. Есть мне *чем*, богатому, в рай войти; есть мне *чем*, богатому, душу свою спасти! Много у меня именья-житья, много у меня серебра и золота, а больше того цветного платья; создай же мне, Владыко, получше того!»

Характер убогого Лазаря дополняется необыкновенно трогательною, деликатною чертою. Он простил своему брату, когда тот мучился в вечном огне, и, называя его уже своим милым братцем, умолял его, чтоб не помнил его *грубости*. «Ой ты, мой братец, славен-богат! — откликнулся ему убогий Лазарь.— Не прогневался я на то, что ты затравил меня лютыми псами. Я бы прохладил тебя не только что перстиком, я бы всею рукою вытащил тебя из глубокого ада, зачерпнул бы я полное ведро и погасил бы огонь, не дал бы тебе, братец, всему гореть: но нельзя, мой родимый, тебе пособить, и рад бы, да воля-то теперь уже не моя: тут, братец, волюшка самого Христа, Царя Небесного».

В истории народной поэзии этот стих особенно важен потому, что служит неоспоримым доказательством тому, как верно и глубоко понял народ те евангельские истины, которые доступны его разуменью, будучи постоянно применяемы и оправдываемы в действительности. Достаточно двух таких стихов, как «Раздел богатства» и «Убогий Лазарь», чтоб с уваженьем отнестись к народу, который, несмотря на господствующие в нем суеверья и предрассудки, все же стал настолько озарен человеколюбивыми идеями Евангелия, что в крайней нищете и бедствиях умел открыть величие человеческой души. Идеи о богатстве и бедности, в разное время занимавшие мыслителей, и в настоящее

время давшие содержание многим филантропическим утопиям, эти идеи, в их первобытной простоте и свежести, были глубоко прочувствованы простым народом, и выразились в высоких, поэтических созданьях народной фантазии.

Тот бы очень грубо и тупо понял эти прекрасные стихи, кто увидел бы в них похвалу нищенству и оправданье вредного тунеядства. На таких гнилых подпорках ничего бы не создалось. Сущая ложь неспособна была бы расшевелить те благородные ощущения, которые так глубоко западают в душу. Не временная, случайная доктрина, а благородное сострадание к постоянным человеческим бедствиям вдохновляло фантазию для того, чтоб всегда внушать любовь и уваженье к несчастьям ближнего.

По очевидному влиянию книжному на состав духовных стихов надобно полагать, что они обязаны своим происхожденьем не простонародью вообще, а *избранной* массе, которая, впрочем, не составляла особого сословия, а только случайно являлась в виде корпорации. Всякий книжный человек мог входить в эту корпорацию; но, без сомненья, не все члены ее были людьми грамотными, так как и теперь поют духовные стихи безграмотные слепцы. Может быть также, что духовная поэзия, получившая особенное развитие в нашей литературе в XVII в. и бывшая тогда достояньем по преимуществу людей грамотных, впоследствии спустилась в низшие слои простонародья; точно так же, как и вообще вся народная поэзия, забавлявшая некогда князей и бояр, удержалась теперь только между крестьянами. В этом отношении простой народ является в настоящее время хранителем преданий не одних низших сословий, но и князей и бояр старой, еще не преобразованной Руси. Следовательно, безусловное презренье к вымыслам народного творчества, довольно распространенное в наше время, есть не столько боярская спесь, сколько легкомысленное неуважение к своим предкам вообще.

Мысль о присутствии не одних простонародных элементов в народной поэзии надобно иметь в виду при рассуждении о духовных стихах, книжные элементы которых ясно свидетельствуют о влиянии более образованных слоев древней Руси. Потому эти стихи и достались в удел ватагам избранных, искусных певцов, которые поучали народ в евангельских притчах, в житиях святых и в разных книжных мудростях даже вымышленного, апокрифического содержания, подобно тому, как средневековые каменщики и иконописцы на Западе все это изображали на стенах храмов в назидание безграмотной толпе. Каким бы путем

народ ни воспитывал свои убежденья — внешними ли формами барельефов и стенописи или только духовными стихами и устными легендами, то и другое в истории цивилизации имеет равное право на просвещенное внимание; хотя, разумеется, искусственность в технике зодчего, ваятеля и живописца свидетельствует о несравненно большем развитии, нежели безыскусственная и свободная, непосредственная форма поэтического слова.

III

Поэзия в своем историческом течении соответствует развитию прочих искусств, разве немного от нее отстающих по бóльшей трудности и технической обработке внешних форм. Древнейшая смесь полуобращенного язычества с христианством выразилась в искусстве такою же смесью христианских идей с языческими преданьями и формами: в искусстве древнехристианском, возникшем на почве классической — смесь с классическою мифологиею; в искусстве романском, внесшем в свой состав варварские элементы,— смесь с языческими преданьями средневековых племен. Как в древнехристианской живописи встречаем явственные воспоминания о типах классического искусства, так в романских барельефах, между сценами из священной истории, помещаются грубейшие намеки на языческие преданья северных племен.

Несмотря на хаотическое смешение разнообразных элементов и на темноту и запутанность смысла в их сочетании, *романский стиль* может быть определен одним общим понятием, под которое подводится все кажущееся в нем разнообразие. Это именно — *чудовищность*, вполне соответствующая грубым нравам эпохи и младенчеству художественной техники. Чудовищности романского стиля в литературе соответствуют народные сказанья об огненных драконах, многоглавых змиях, об уродливых существах получеловеческих, полуживотных и множество эпизодов так называемого *Животного эпоса*; а в книжной литературе — *Бестиарии*, или *Физиологи*, то есть как бы систематическое описание животных с точки зрения символической и постоянно с тревожным и смутным настроением духа, запуганного необъяснимыми, страшными силами окружающей природы. С принятием христианства, разорвав дружескую, непосредственную связь с природою, человек прежде всего с ужасом и отвращеньем взглянул на нее и этот внезапный ужас выразил в своих чудовищных виденьях, которыми

наполнил поэтические легенды и барельефы романских порталов. Эта чудовищность состояла преимущественно в изображении страшных зверей и дивовищ, следовательно — в *формах звериных*. Человек изображался опутанным этими грозными страшилами: то многоглавым змием, то хвостом какого-нибудь чудовища. Человек был одержим темными силами природы, находился у них в плену. Для пущего ужаса самые чудовища изображались в непрестанной борьбе: они терзают друг друга и пожирают. Этот стиль, самыми очертаньями выражавший наглядно полную зависимость человека от тяжелых уз внешней природы, обозначился даже в письменности, которая в заставках и заглавных буквах изображала человеческие фигуры, перевитые как бы цепями, сделанными из змеиных хвостов и звериных хоботов. Иногда человеческие фигуры, в самых напряженных позах, отчаянно дерутся с чудовищами, запуская им меч в гортань или изнемогая в этой сверхъестественной борьбе.

Нежные ощущения, проникнутые ложной сентиментальностью, которые вошли в моду от влюбчивых трубадуров, много способствовали смягчению грубых форм романского стиля. Служение даме, хотя исполненное смешной экзальтации и фальшивых фраз, стало привлекать внимание к более нежным, человеческим интересам, а в искусстве дало возможность с любовью обратиться к изяществу в изображении человеческих форм. Создание личности, гордо предъявляемое рыцарством, хотя и смешиваемое с необузданностью самоуправства, естественно должно было противодействовать боязливой сжатости романского стиля. Как бы то ни было, только усилившееся влияние рыцарских нравов и поэзии трубадуров вызвало новый художественный стиль, дававший больше простору человеческой личности,— *стиль готический*. Нежным легендам о Мадонне этот стиль нашел приличное выражение в благородных, гибких фигурах, исполненных женственной грации, которыми он украсил порталы и наружные стены храмов. Чудовищные звери грубой эпохи, со своим темным, загадочным значеньем, уступают место человеку с определенным смыслом в его человеческих делах и ощущеньях. Становятся возможными лирика и драма, возбуждающие участие к личности. Природа перестала уже пугать своими чудовищными страшилами, и звериные формы романского стиля сменились *формами растительными* стиля готического, который украшает капители колонн самою роскошною и разнообразною листвою; и, следовательно, уже не пугает-

ся, а любуется природою, выставляя напоказ ее роскошь. Тут уже заметна некоторая сентиментальность в обращении к природе; тогда как стиль предшествовавший, как бы возникший на чудовищном основании, наглядно выражал идею своего происхожденья, ставя свои колонны на зверях и других страшилах. Готический стиль выражает во всей последовательности высвобождение человеческой личности из-под гнета природы. Он отказался от форм звериных, но еще не достиг до полного артистического господства над природою, которое создало впоследствии ландшафт. Он только успокоил встревоженное воображение, примирив его с природою постоянным напоминанием о ее безвредности в нежной растительности, которую разнообразил с такою любовью в своих прилепах.

Главным недостатком в нравственном развитии русской народности было отсутствие эпохи, соответствующей готическому стилю. Пересадка католических легенд с Запада через Польшу на Русь в XVII в. не успела пустить глубоких корней, будучи застигнута врасплох Петровскою реформою; *звериный* же, *чудовищный* стиль (тератологический), соответствующий романскому, широко захвативший древнерусскую жизнь, и столь же сильно господствовавший у нас и в XVII в., оставил свои неизгладимые следы в народной поэзии религиозного содержания. И этим-то стилем преимущественно отличаются и мистические гадания раскола «*О зверином веке семиглавого зверя* антихриста», и лубочные сказки о борьбе с чудовищными страшилами, наконец, и духовные стихи, которые воспитаны тем же смутным, боязливым расположеньем духа, хотя иногда и отличаются, как мы видели, глубиною христианских идей: подобно тому, как возвышенная поэма Данта с самым искренним христианским воодушевленьем соединяет мутный мистицизм полуроманской, чудовищной символики.

В доказательство *звериного* стиля наших духовных стихов указываю на один из самых знаменитых и особенно распространенных, именно *о Голубиной Книге*.

Известно, что в этом стихе Давид Иесеевич и князь Владимир, или, по другим вариантам, Волот Волотович, иначе Волотоман Волотоманович, состязаются в прении о космогонических сведениях и преданиях. Хотя этот спор должен быть решен с точки зрения христианской, по Голубиной Книге, то есть по Священному Писанию, но содержание спора исполнено мифических и апокрифических преданий. Уже это самое дает стиху характер романского стиля, несвободного от мифологии средневековых варва-

ров. Так, например, учение Голубиной Книги о происхождении сословий г. Варенцов (с. 22) справедливо сближает с индийским верованьем о происхождении главнейших каст из уст, из рук и из ног Брамы. По стиху о Голубиной Книге:

Зача́дились[1] цари со царицами
От честно́й главы от Адамовой;
Зача́дились князья со боярами
От честных мощей от Адамовых;
Завелось крестьянство православное
От того колена от Адамова.

Такая же смесь романского стиля в учении этого стиха о происхождении всей природы:

Солнце красное от *лица* Божия,
Зори ясныя от *риз* Божиих,
Млад светел месяц от *грудей* Божиих, (вариант: *от затылочка*)
Ночи темныя от *дум* Божиих,
Буен ветер от *во́здохов,*
Дробен дождик от *слез* Его.

(*Сборник г. Варенцова, с. 12*)

В состязании о том, какое озеро всем озерам мать, какая река всем рекам мать, какой зверь, какая рыба и какая птица всем прочим мать и т. п., явственно уже выступают в стихе следы Бестиариев, или Физиологов:

Лев-зверь — всем зверям мати:
Лев поворотится —
Все звери ему поклонятся.

Иначе:

Единорог-зверь[2] всем зверям зверь.
Живет единорог во Святой горе.
Он проход имеет по подзе́мелью,
Прочищает все ключи источные.
Когда единорог зверь поворотится,
Воскипят ключи все подземельные.

(*Варенцов, 18, 26*).

У нас *кит*-рыба над рыбам (так!) мать:
На трех китах, на рыбинах,

[1] То есть зародились.
[2] Иначе: *инорог, инрог,* и потом испорчено *индрик.*

На тридцати было на малыих,
Основана на них вся сыра земля (с. 26).

А *Стрефил* (вариант: *Страфель*)-птица над птицам (так!) мать:

Сидит Стрефил-птица посреде моря;
Она плод плодит во сине море,
А полет сама держит по поднéбесью.
После полуночи во втором часу,
Как Стрефил-птица — она трепéхнется,
Запоют куры у нас по всей земли;
Просвещается тогда вся вселенная, *и т. п.* (с. 26).

Не входя в рассуждение об апокрифических источниках этого стиха[1] и не вдаваясь в археологическое исследованье о характере символических животных, здесь упоминаемых, обращу внимание читателей на то, что эти отрывочные мотивы звериного стиля служат только образчиками очень распространенных у нас книг того же содержания. Уже с ранней эпохи были известны на Руси источники Бестиариев, состоявшие в «Шестодневе» Василия Великого и Иоанна Дамаскина, в физиологической поэме Георгия Писида, в сочинениях Козмы Индикоплова и во многих других писаниях, которые в XVII в. распространялись в особенных сборниках бестиарного содержания и, как кажется, были тогда любимым чтением.

Чтоб дать понятие об этом характеристическом чтении наших предков, привожу несколько выдержек по рукописи XVII в., принадлежащей мне, из известного Физиолога, под названием: «Дамаскина архиерея Студита собрание от древних философов о неких собствах естества животных, да из книг Георгия Писида, да Василия Великого из Шестоднева, да из книг же Обеда и Вечери».

«Об орле. Имеет же орел таковую мудрость от Бога: когда родит орлица птенцов, тогда орел идет на гнездо малых птенцов и поставляет их пред солнцем; и внимает прилежно: если они станут твердо и взглянут на солнечные лучи, тогда орел познает, что это истинные его дети. Если же закроют они свои глаза и не возмогут взглянуть на солнце, то познает, что это не его дети. Тогда ударяет он их своим крылом и низвергает из гнезда. Когда бывает ловитва его велика и он насытится довольно, тогда устами

[1] Которые указаны мною в разных местах моих «Исторических очерков».

своими дохнет он на остатки мяса, и так оставляет их на дереве: и только от обоняния этого дуновения ни одна птица не дерзнет приблизиться к мясу тому. Иные говорят, если вложить орлиное перье в тул, где лежат стрелы с перьями от иных птиц, то эти перья сами собою спадают от стрел. Когда орел состареется и по немощи питаться не может, тогда — по словам некоторых естествословцев — возлетает выше облаков и там горячестью горнею перье его возжигается; сам же он на воды оттуда падает и, плавая в воде, обновляет юность свою.

О петухе. Имеет же такой обычай: борется с иным петухом о жене своей, да не поимет ее иной; и если победит, то радуется и вопиет велегласно; если же бывает побежден, то присмиреет и немощствует многие дни. Он так горд, что когда хочет войти в какую дверь — будь она высотою хоть в пять сажен,— то и тогда преклоняет свою голову, боясь попортить красоту ея.

О соловье. Иные говорят, что соловей учит петь своих птенцов, как добрый мастер-певец учеников.

Об аспиде. Аспид есть животное двуногое, с крыльями, голова же его как у змия, только шире, и хвост тоже змеиный. Имеет в себе яд. Говорят, что самая сладкая смерть бывает от угрызения аспидова. Потому царица Клеопатра, жена Птоломея царя Александрийского, когда был убит муж ее на войне, припустила к себе аспида, чтоб умереть сладкою смертью и избавиться от второго замужества. Имеет же аспид свой яд и в хвосте, и в зубах. Когда хотят поймать аспида, копают две ямы, недалеко одну от другой, и в той, и в другой полагают орга́ны, и ударяют в них, то в той, то в другой яме, и всякий раз умолкают, как аспид подходит к яме. И так, ходя взад и вперед, аспид раздражается, и от гнева влагает хвост свой в ухо свое, и отравляет себя, и умирает, яко же глаголет и Давид: яко аспида глуха и замыкающаго уши своя, иже не услышит гласа обавающих, обавается обаваемый.

О лисице. Лисица есть животное лукавейшее. Есть супротивница волку, и боится его. Очень любит кур; и если оне сидят высоко и не может она пожрать их, то становится внизу и смотрит на них зорко, и очи ея сверкают, как огонь. Тогда куры от страха падают вниз, а лисица хватает их за горло, чтоб не кричали. А когда охотники ловят ее, тогда волочит по земле хвост, заметая свои следы.

Об еродии. Еродий есть птица, как лебедь белый, только меньше телом. Живет и в море, и на суше. Прежде всех других птиц вьет гнездо свое, яко же глаголет про-

рок Давид: еродиево жилище водит я. Гнездится же не на деревах, но в каменистых местах и в приморских. Живут еродии и в заливе венецианском. Имеют такой обычай: ни к одному латинину и ни к какому иноверцу не приближаются; а если по случаю увидят некоего христианина, знающего греческий язык, то друг перед дружкой спешат к нему, и даже подходят к его трапезе, и съедают у него хлеб. Такую имеют мудрость от Бога, что если бросает им хлеб какой иноплеменник, то никогда не возьмут, а если бросит грек, возьмут тотчас.

Об ехидне. Говорят, что когда ехидна хочет совокупляться с подругою своей, тогда влагает главу свою во уста ея, и та от сладости стягивается и откусывает его голову и умерщвляет его. Когда же придет время родить ей детей, то не имеет естества родить их: только дети, в отмщение отца своего, проедают чрево матери и так выходят на свет. Она же, прежде чем умереть ей,— гоняется за детьми своими, и которого достигнет, пожирает.

Об олене. Когда олень состареется, идет и находит змеиное гнездо, которое пахнет мускусом. Полагает уста свои в змеиную нору и втягивает в себя дыхание несколько раз, до тех пор, пока не привлечет того запаху. Потом бежит искать воды напиться, и если не найдет, умирает; яко же глаголет и Давид: им же образом желает елень на источники водные и т. д.

О вóроне. Рассказывают, что если кто найдет в гнезде яйца его и сварит их, чтоб не вывелись птенцы; тогда ворон отыскивает некоторое зелье и тем зельем возвращает тем яйцам плодовитость. А зелье это — вещь драгоценнейшая: в трудных родах женщина только возьмет его в руку, тотчас родит детище без всякой болезни. Потому зелие то держали у себя многие царицы как великую драгоценность.

О лебеде. Лебедь есть птица морская, с долгими ногами и белыми крыльями. Имеет же такой обычай — провидит смерть свою. И когда уведает, что приближается к смерти, то за трое суток день и ночь поет сладко, и так с пеньем умирает, и таким образом надругается над человеком, боящимся смерти.

О крокодиле. Когда крокодил хочет съесть человека, то сначала хватает его голову и растерзает, и тогда сидит над ним и плачет притворными слезами, а потом уж съедает. Потому кого видим плачущего притворными слезами, уподобляем его крокодилу.

О льве. Лев есть царь всех четвероногих, как орел всех пернатых. Зрение его царское и грозное; хождение его гордое. Когда ловит животное, не преклоняет голову свою, но держит ее высоко, как царь непокоримый. Боится же двух вещей: когда видит огонь близь себя и когда слышит петуха. Когда спит, очи имеет отверсты. Оставляя недоеденное мясо, дует на него, и от обоняния того дуновения ни одно животное не смеет прикоснуться к мясу, и т. д.

О пчеле. Каждая пчела имеет в улье свою службу. Одна носит в устах своих воду; другая, как трубач, встает в раннюю зорю и поет, чтоб вставали все прочие и летели на цветы; иная выносит вон мертвых пчел, чтобы не смердили меду; иная караулит всю ночь. Царь же пчел больше всех их телом и красен видом. Иногда отягчевает от мятежа и убегает на пустое место. Тогда все пчелы разлетаются туда и сюда, пока его не найдут, и опять сажают в своем улье. Палата же, в которой сидит пчелиный царь, на высочайшем месте, украшена художеством, как палата царская. А около той палаты дома старых пчел, а пониже молодых. Имеет же тот царь обычай: нисходит из палаты своей и обходит весь улей, чтоб наблюдать за пчелами. Когда умрет, старейшие пчелы берут его тело, выносят из улья и полагают в цветы. Потом все пчелы, как бесцарственные, разлетаются по другим ульям.

Об утке. Утка имеет такую премудрость от Бога: когда входит в озеро или в реку, плавает как корабль, держа одну ногу как кормило, а другую как весло.

Об инороге. Инорога по его крепости и жестокости невозможно поймать. Если же выходит к нему дева чистая, ту он за чистоту возлюбив, удобно от нея бывает прикосновен и осязаем.

О многоножице. Когда ее хотят поймать, тогда она бывает подобна той вещи, которая случится под нею: если камень — и она становится бела, как камень; если трава — и она становится зелена, как трава; если море — и она становится синя, как море.

О струфе, или струфокамиле. Яйца его велики. Их вешают в церкви. Когда снесет их, не согревает своим телом, как прочия птицы, но кладет их перед собою и смотрит на них в течение сорока дней. Говорят, если раздерешь струфа, то в устах его найдешь камень целительный от болезни очей.

О саламандре. Если положить саламандру на горя-

щее уголье, то ничего ей не повредишь. Своими ногами топчет она углие и пепел.

О скаре. Скар есть рыба морская. А имеет такой обычай. Если в сети попадет мужеский пол, то рыбаки поймают; если же попадется женский пол, тогда собираются все скары мужеска пола, просекают сети и освобождают своих самок.

О паве. Павлин есть прегордое животное. Когда видит человека, простирает свои крылья и показывает красоту свою, и не только простирает их, но и потрясает ими и производит шум, будто герой, вооруженный тулом со стрелами. Когда идет павлин, слышит шум и радуется. Когда станет, обращает к солнцу перья свои и дает ими своему телу тень. Имеет и такое чувство: кто похвалит красоту его, он разумеет человеческие слова, и больше раскрывает свои перья, являя красоту свою. Впрочем, Творец, создав его столь прекрасным, дал ему безобразные ноги, дабы тем смирялся павлин, и, смотря вниз, видел бы свои ноги, и вопиял велегласно.

О горлице. Горлица целомудренна, потому что никогда не совокупляется с чужим подружием. Имеет же такой обычай: овдовевши, до сорока дней, от печали своей иначе не пьет воду, как сначала смутит ее своими ногами. Любит пустыню и не летит в многолюдные, шумные места.

О ласточке. Когда приспеет зима, ласточка смолкает и скрывается в дереве, нашедши себе там храмину, умирает, скинув с себя пернатую одежду; а потом в новую одежду облекается, будто мертвец, из гроба восставший: весна приносит ей воскресение; и поет она тогда и щебечет по вся дни. Итак и в птицах вложено от Бога почитать воскресение: научися тому от глаголивой ластовицы.

Об онокентавре. Есть животное в Индии, глаголемое онокентавр, сверху до поясу как человек, с человечьею головою и волосами, только без бороды, а от поясу как осел. Он не ходит, как другие животные, но всегда бегает. Когда устанет, останавливается и дышит, как человек. Когда поймают его, он не хочет больше жить, ничего не ест и умирает, предпочитая смерть порабощенью от рук человеческих.

О верблюде. Слон и верблюд не пьют чистой воды, но сначала возмущают ее ногами, чтоб не видеть своего безобразия в потоках.

О фениксе птице. Феникс смертию своею другого рождает феникса, умирая, возрождается. Когда чувствует приближение смерти, созидает себе гнездо из цветов и благовонных ветвей и посреди их возлегает. Обращает очи к палящему солнцу и, махая крыльями, воспаляется от лучей, сгорает и в пепел обращается. Потом выходит червь, и становится фениксом, и восстает из пепла.

О птице сирине. Птица сирин обретается на море; сладко поет, наводя на пловцов тяжкий сон. Когда они спят, корабль сокрушается о камень, и они становятся пищею сиринам».

Таково содержание наших Физиологов. Соответствуя ранней эпохе чудовищного стиля, они не теряли своего значения для наших предков и в XVII в. По киевской теории духовного красноречия, перешедшей от католиков, наши проповедники того времени заимствовали из Бестиариев свои сведения о природе, для уподоблений и объяснений назидательного учения. С другой стороны, народная сатира, высвобождаясь насмешкою из-под звериной символики, от того же времени сохранилась в рукописных сказках о лисе и куре, о волке и лисе и т. п. Несмотря, однако, на успехи народного сознания, в общей массе господствовало смутное расположение духа раннего чудовищного стиля, который символическим ужасом и мистическим невежеством держал человеческую личность под темною властию враждебных сил природы.

По мнению наших предков, человеческое существо даже распадалось на свои звериные составы, или, точнее, *рассекалось*, как в подробности учило об этом слово *«О рассечении человеческого естества»*, заимствованное из тех же бестиарных источников. Даже в XVIII в. слово это встречается в раскольничьих сборниках, украшенное миниатюрами.

Оно состоит из параллели между человеком и всею окружающею природою, взятою по частям. Начинается сравнением человека с небом, землею, светилами и потом, в особенной подробности, с различными животными, даже под особыми заглавиями: *слово о зверях, слово о птицах* и проч.

Это произведение так типично для характеристики определяемого мною стиля, что почитаю необходимым привести из него несколько выдержек:

«Человек не человек еси, лев не лев еси, человек. Лев убо зверь лют есть, и царствует надо всеми зверьми:

сицевый нрав и земным человекам, злым властителям.

Человек не человек еси, рысь не рысь еси, человек. Рысь пестра, и своею пестротою преобразует *пестрое* житие и учение. Такой нрав приличен еретикам и злым учителям.

Человек не человек еси, медведь не медведь еси, человек. Медведь обжорлив, так и человек, когда объедается, не человек, а медведь. И потом, медведь лют когтями драть; так и человек, когда дерет подобных себе, свою братию, не человек, а медведь.

Человек не человек еси, пес не пес еси, человек. Пес три нрава в себе имеет: первое, добропамятлив; второе, завистлив; третье, сторожлив. Так и человек: сего ради пес нарицается, добр или зол.

Человек не человек еси, свинья не свинья еси, человек. Свинья смирна, а к калу желательна: так и человек, если похотлив, не человек, а свинья.

Человек не человек еси, еж не еж еси, человек. Еж острую кожу имеет, и нельзя его поймать голыми руками, ни съесть его какому зверю: так и человек, когда обрастет богатством и грехами: нельзя его умом исправить, как ежа поймать. А также, кто обрастет добродетелями, не удобь от бесов снеден бывает.

Человек не человек еси, мышь не мышь еси, человек. Мышь бо есть плюгава и пакости деет роду человеческому, одежду грызет и иные вещи. Так и человек, аще поганью учинится, сиречь отступит от веры и угрызает от Святых Писаний, таковой не человек, а мышь, яко же глаголет Иоанн Златоуст.

Человек не человек еси, саламандр не саламандр еси, человек. Есть зверок в Индейской стране, величиною с собаку. Такую силу имеет: когда разожжешь печь и бросишь в нее саламандра, то вся сила огненная угаснет. Так и человек, если разожжен будет дьявольскими грехами и ввержен в любовь, то всю силу ее угашает.

Человек не человек еси, пава не пава еси, человек. Пава птица кичливая; любуется своею красотою. Так и человек горд и разное украшение любит и кичится. Такой не человек, а пава.

Человек не человек еси, щур не щур еси, человек. Щур, летая, поет и дождь предзнаменует. Так и человек, если Христова ради имени с места на место гоним бывает, дождь предзнаменует, еже есть сошествие Св. Духа».

Само собою разумеется, что самые изображения животных, толкуемые символически, возбуждали целый ряд

идей, более или менее теперь необъяснимый, по смутности душевного расположения той темной эпохи. Но так как эти чудовищные изображения входили в состав полных религиозных представлений, как бы целых поэм, назначавшихся для возбуждения и вкорененья веры, то, без сомненья, всякий символический знак казался чем-то оживленным, способным на реальную силу в действительности; мог как бы слететь со стены из ряда барельефов или из рамки миниатюры с листов рукописи и оказать свое таинственное действие на человека.

Как ни странно теперь для нас кажется такое отношенье суеверных умов к внешней форме этого мрачного стиля, но действительно надобно усвоить себе это представленье, чтоб объяснить мистическое верованье в реальную силу символических знаков, которые чертила себе боязливая фантазия. Раскольники и доселе убеждены, что змеи на жезле патриарха Никона преобразуют потребление православной веры треклятым и пагубным змием, в которого некогда скрылся сатана, прельстивший первых человеков.

На темном верованье в чудесное оживотворенье символических знаков этого звериного стиля основана одна повесть, или притча, особенно распространенная на Руси в рукописях XVII и начала XVIII в. Это притча «*О Вавилоне-граде*».

Царь Навходоносор повелел построить себе новый город Вавилон о семи стенах, на семи верстах, а въезд и выезд — одни только ворота, сделанные в голове громадного каменного *змия*, которым окружен был город, подобно всемирному змию, охватывающему всю вселенную, по учению северной мифологии. Потом повелел Навходоносор всем жителям Вавилона учинить *знамя*, то есть символический знак, и на платье, и на оружии, и на конях, и на уздах, и на седлах, и на хоромах — на всяком бревне, и на дверях, и на окнах, и на сосудах, и на блюдах, и на ложках, и на всяком имении, и на всяком скоте; а знамя то было изображение *змия*, так что повсюду в Вавилоне были *знамена змиевыя*. Так полюбилось царю то знамя. Велел он себе выковать и меч-*самосек, аспид-змий*.

Как придут послы из чужих земель и будут у городских ворот вавилонских, тогда триста кузнецов начнут дуть в мехи, разжигать уголье, с дымом и искрами. А как послы войдут в ворота — во главу змиеву, тогда огонь и поломя опалят их, и ужаса исполнятся послы, Навходоно-

сору царю покорятся и, трепещущи сердцами своими, едва посольство справят.

И собрались войною на вавилонского царя многие цари с сильным ополченьем, приступили к городу и производили великое опустошение в вавилонских полках. Тогда царь Навходоносор повелел себе оседлать коня, опоясал меч-самосек, *аспид-змий*, и, взявши с собою двести тысяч дружины, отправился к своим на помощь: а на всем войске его были *знамена-змии*. Едва подошел он ко врагам, тотчас выпорхнул из ножен его меч-самосек, аспид-змий, и начал сечь их без милости; а что *знамя* было у вавилонского войска — *змии стали живы*, из коней, из седел, из платья — все *стали живые змии*, и поели пришедших к Вавилону царей со всеми их силами. Потом те змии опять вошли в свои знамена, а меч-самосек, аспид-змий, сам собою влетел в ножны.

Перед своею смертию царь Навходоносор повелел тот меч свой замуравить в городскую стену и положил заклятие, чтоб никто не вынимал его оттуда до скончания века. По смерти его стал царствовать в Вавилоне сын его, Василий Навходоносорович.

И узнали иноземные цари, что Навходоносора не стало, и осмелились идти на Вавилон с великими силами. Вавилонские воины, поражаемые врагами, не находили иного себе спасения, как меч-самосек, аспид-змий, и просили царя Василия Навходоносоровича, чтоб он вынул его. Вынули меч, царь Василий опоясал его и отправился в бой. Но тотчас же меч-самосек, аспид-змий, выпорхнул из ножен и сначала отсек голову Василию Навходоносоровичу, а потом перебил всех царей с их силами. А что у витязей вавилонских было знамя на платье, на оружии, на конях, на уздах, и на седлах, и на всякой воинской сбруе — змии, *все те змии стали живы* и поели вавилонское войско; а что было змиево знамя в городе — *стали те змии тоже живы*, и поели всех жен и детей и всякий скот; а что был вокруг Вавилона каменный змий, и *тот стал жив*, свистя и рыкая: и с тех пор и доныне запустел царствующий Вавилон-град новый.

Согласно таким чудовищным страшилам изображается в романском стиле знамя в виде змия, водруженного на древке, например, в Сан-Галльской Псалтыри.

Было уже замечено, что вследствие смягчения нравов и очищения христианских понятий от языческой примеси литература и искусство на Западе должны были перейти от грубого стиля варварской эпохи на высшую

степень стиля готического, служившего также переходом к дальнейшему развитию, как умственному и нравственному, так и художественному. Борьба человека с физическими преградами, так типически изображенная в стихе о Егории Храбром, который на Святой Руси встречает только леса дремучие, болота топучие да змеиные стада, пасомые сверхъестественными, мифическими существами,— эта борьба с дикими силами природы, соответствующая звериным типам романского стиля, продолжалась на Руси до позднейших времен. Даже в конце XIV в., века, когда на Западе процветал готический стиль во всем его блеске, Москва была окружена теми дремучими лесами, о которых поет стих о Егории Храбром; и если стада змий преграждали путь предприимчивому герою, то действительно приходилось жить с волками, медведями и другими лютыми зверьми, как свидетельствуют нам жития первых благочестивых подвижников, поселившихся в XIV столетии в московской глуши. Самые демоны иногда мерещились им в виде лютых зверей; волки и медведи жили в их обществе и, как в египетских и синайских скитах, иногда, будто ручные, домашние животные исполняли для них разные потребы по хозяйству. Описание таких первобытных сцен, составленные в XV и XVI вв., поддерживали в умах то же мрачное настроение духа. Расколы XVII в. всего меньше способны были к выходу из этого заколдованного круга; а между тем слепые певцы поучали православный люд о том, как земля основана на трех китах великих и на тридцати малых, как под землею ходит зверь Индрик и как Егорий Храбрый спугнул с киевских ворот какую-то Черногар-птицу, которая в когтях держит осетра-рыбу.

Западное образование, хотя умеренно и осторожно вводимое на Русь в XVII в. через Киев, все же, как результат позднейшего развития, не могло прочно ложиться на почву для того не подготовленную; впрочем, надобно отдать справедливость грамотным людям того времени, что они больше интересовались не современными интересами Европы, а тем, что на Западе отживало уже свой век, то есть такими сочинениями, которые, возникнув в раннюю эпоху средних веков, потом, в старопечатных книгах XV и XVI вв., спустились в низшие классы и стали народным чтением. Но, не усвоив себе как следует этого запаса новых идей, не внеся его в нравственные и умственные интересы, наша Русь должна

была от него отказаться, будучи застигнута врасплох Петровскую реформою. Впрочем, не будем входить в подробности той уже избитой мысли, что в развитии русской литературы и вообще образованности не было прочной и твердой осадки, что позднейшие слои ложились кое-как, на рыхлой почве, и потому всегда давали трещины и пустые продушины. Твердым на Руси остался только тот первобытный, наивный стиль духовных стихов, которого характеристику старался я изложить.

Народное сознание, остановившееся на грубых начатках христианской цивилизации, которым на Западе соответствует XII в. или уже много XIII, встретило Петровскую реформу с тем оторопелым, тупым изумлением, которое с давних времен воспитывала русская фантазия мрачным стилем, господствовавшим не в одних духовных стихах. Это сознание могло обнаружиться только между раскольниками и еретиками, то есть в том только простонародье, которое вследствие Петровской реформы еще не совсем отупело и не разучилось мыслить и читать. Эти фанатики поняли разрыв между жизнию народною и вносимою на Русь немецкою образованностью — конечно, самым нелепым образом, в отсталых формах того романского, чудовищного стиля, и эпоху, обновленною реформою, назвали *звериным* веком нарождающегося антихриста: следовательно, в самом просвещении, приносимом к нам с Запада, и вообще во всех явлениях новейшей истории находили они только новую пищу своим мрачным, чудовищным видениям.

С другой стороны, как бы в возмездие за такую грубую себе встречу, новейшая образованность русская, поддерживаемая сословною гордостью и барскою спесью, в тех же грубых, нечеловеческих формах поняла все народное, и, отказав ему в человеческом достоинстве, уравняла простой люд с вещью, и относилась к нему, как к домашнему скоту и дикому зверю.

Таким образом, не в одних расколах и ересях, не в одних простонародных массах на Руси в XVIII и даже XIX в. господствовало чудовищное, бесчеловечное отношение к человеку, объясняемое мною варварским, звериным стилем средневековых прилепов и наших духовных стихов; это отношение — в той же мере, только прикрытое немецким кафтаном — давало о себе знать повсюду, где только сталкивались своекорыстные интересы сословного чванства и любостяжанья.

IV

После Лазаря с его великими страданьями и бедствиями, расставанье души с телом, смерть, приближение антихристова века, кончина мира и Страшный Суд — вот предметы, которые особенно любит слушать от слепых стариков русский простой народ, питая в себе этими безотрадными сюжетами то смутное расположение духа, которого значение, в литературном и художественном отношении, я старался определить в предшествовавшей главе.

Грустная действительность, не давая никакого утешения на земле, увлекала воображенье в другой мир. Горе великое, безысходное, ниоткль взялось, привязалось к доброму молодцу, как поется о нем в стихе, имеющем общий источник с знаменитой повестью XVII в. о Горе-Злочастии (сборник Варенцова, с. 127 и след. Сличи: Исторические очерки русской народной словесности, 1, 548). В лаптях-отопочках идет Горе Горькое, мочалами приопутавшись, лыком опоясавшись. «Постой, Удача-добрый-молодец! — говорит оно.— Никуда от горюшка не сбежать тебе, великого горюшка не измыкати!» Молодец от горя в чисто поле, а горе за ним вослед с буйным ветром. «Постой,— кричит,— не убежать тебе от меня!» Молодец от горя в темны́ леса, а Горе за ним с топором идет; молодец от Горя в ковыль-траву, а Горе за ним с косой идет; молодец от Горя в быстру́ реку, а Горе за ним с неводом; молодец от Горя в старцы пошел, а Горе за ним с рясою идет и костыль несет; молодец от Горя в солдатушки, а Горе за ним с ружьем идет и ранец несет. Молодец от Горя в царев кабак, а Горе за ним с кошельком бежит и грошами бренчит, стоит за винною бочкою со стаканчиком, со хрустальным. Молодец от Горя в постелю слег, а Горе за ним в головах сидит, ему изголовье кладет, одевает и все твердит свое роковое слово: «Постой, Удача-добрый-молодец! Никуда от меня не денешься!» Молодец от Горя преставился, а Горе у него в головах стоит, причитая все одно и то же. Понесли молодца от Горя в Божью церковь, а Горе за ним со свечой идет. Опускали молодца в сыру землю, а Горе за ним с лопатою, и перед ним горе низко кланяется. «Спасибо тебе,— говорит,— Удача-добрый-молодец, что носил ты горе, не кручинился, не печалился».

Пошел мо́лодец в сыру́ землю,
А Горюшко по белу свету,

По вдовушкам и по сиротушкам,
И по бедным по головушкам.

Горю слава вовек не минуется!

Не отчаянная отвага могла внушить этот простонародный гимн злосчастному горю, а выстраданное веками, окрепшее и воздержанное терпение, которое не боится взглянуть прямо в глаза этому демону и с спокойной уверенностью пророчит, что *горю слава вовек не минуется.*

Только смерть спасает от этого неотвязчивого демона. Ни богатырские силы, ни слава, ни богатство не избегнут ее. «Мрут на земле сильные и богатые,— говорит она Анике-воину,— мрут все православные христиане: и если б они все со мной казною поделились и от меня, от смерти, казною откупались, если б мне со всякого человека казны брать, была бы у меня золотая гора накладена от востока до запада!» Потому смерть в народных стихах величается *гордою*: она никого не боится и никого не щадит. Воин Аника, чтоб умилостивить ее, готов воздать ей даже божеские почести. «У меня,— говорит Аника,— много золота и серебра: я построю тебе соборную церковь, спишу твой лик на икону, поставлю твой лик на престоле: отовсюду станут к тебе сходиться сильные и богатые, станут на тебя молиться, станут тебе молебны служить и украшать твой образ драгоценными каменьями!» Не сдалась на лесть гордая Смерть и отвергла всякие сделки с трусливою жизнию. «Раб-человек, Аника-воин! — говорит она.— У тебя казна не трудовая, у тебя казна *слезовая*, с кроволитья нажитая, у тебя казна праховая: Свят Дух дохнет — твоя казна прахом пойдет, провалится! Не будет твоей душе пользы и на втором суду, на пришествии!»

Чем глубже и возвышеннее этот торжественный тон народной поэзии в устах Смерти, тем разительнее контраст между поэтическим творчеством безыскусственной фантазии и теми чудовищными формами звериного стиля, в которые одевает она образ Смерти. Это было — *чудо чудное*, диво дивное: у чуда туловище *звериное*, ноги *лошадиные*, а голова и руки человечьи, волоса у чуда до пояса. Однако, несмотря на этот чудовищный вид, как олицетворенье высшей не земле силы и правды, гордая Смерть господствует над всеми, и торжественно говорит о

себе: «Меня Господь возлюбил — и по земле попустил» (Варенцов, с. 110—127).

Эта страшная гроза, не останавливающаяся в своих опустошеньях никакими препятствиями, попущена на земле самим Господом Богом, чтоб водворять нравственное равновесие в той житейской неурядице, которую с глубокою скорбию изображают русские духовные стихи. Слепой певец приглашает своих слушателей мысленно взойти на Сион-гору и взглянуть на то, что делается на земле: «Взойди, человече, на Сион-гору, посмотри, человече, на мать сыру-землю: посмотри, чем мать земля изукрашена и чем она изнаполнена? Изукрашена земля Божьими церквами, солнцем праведным, а наполнена она беззаконниками» (Варенцов, с. 150).

В описании грехов мы оставим в стороне все общие места, имеющие предметом одинаковые для всех веков и народов беззакония, и остановимся только на тех, которые рисуют русский быт. Одни характеристические беззакония возникли в условиях сельского быта, другие — из отношений к неправедным судьям.

Беззакония сельского быта являются в таинственной обстановке колдовства, выражаемого иногда в чудовищных формах звериного стиля.

Вот как кается в своих грехах душа сельская:

Из коровушек молока я *выкликивала*,
Во сырое коренье я выдаивала...
В полюшках душа много хаживала,
Не по-праведну землю разделивала:
Я межу через межу перекладывала,
С чужой нивы земли украдывала...
Не по-праведну покосы я разделивала,
Вешку за вешку позатаркивала,
Чужую полосу позакашивала...
В соломах я *заломы заламывала,*
Со всякого хлеба спор отнимывала...
Проворы в полях пораскладывала,
Скотину в поле понапущивала,
И добрых людей оголаживала...
По свадьбам душа много хаживала,
Свадьбы зверьями оборачивала.

(Варенцов, с. 145 и след.)

Надобно отдать справедливость беспристрастию народной фантазии в том, что она с одинаковым отвращеньем гнушается и этих мелких грешков деревенского

простого быта, перепутанных с разными суеверьями, и тех вопиющих злодеяний, которыми, пополам с кровью, собирается казна слезовая. Поэт с развитыми тенденциями личного взгляда и известного направления никак бы не утерпел, чтоб не внести хотя бы частицу пристрастия в мрачную картину грехов и заблуждений своего времени. Конечно, это лирическое пристрастие свидетельствует об успехах нравственного развития личности и особенно важно в последовательном течении литературных идей, как, например, протесты Данта против злоупотреблений папской власти. Даже можно сказать больше: только длинным рядом пристрастий и столкновений между личными интересами вырабатываются благодетельные результаты истинной цивилизации. Но безыскусственная поэзия народная не знает еще личного пристрастия, и свои недостатки в нравственном развитии выкупает невозмутимым спокойствием, приобретенным вековою уверенностью, что всякое на земле зло, и мелкое, и крупное, равно постыдно и, рано ли, поздно ли, получит должное себе возмездие. Эта ровность эпического взгляда особенно прилична таким сюжетам первобытной эпохи христианского искусства и литературы, как изображение Страшного Суда и последнее воздаяние за добрые и злые дела. Только неподкупная, стоящая выше всяких минутных лирических раздражений народная фантазия умела себя постановить на неприступной высоте *неподсудного* Судии и его грозным и праведным взглядом взглянуть на дела человеческие.

В этом состоит высокое нравственное достоинство и ничем несокрушимая нравственная сила духовных стихов о Страшном Суде. В них торжественный глас народа восходит до самых возвышенных своих тонов и, изрекая правду всем и каждому устами самого вечного Судии, становится гласом Божиим.

Нет лицеприятия в этом суде духовных стихов, нет и тени сословного пристрастия, хотя и идет он только от простого народа. В том же ровном тоне, в каком сельская душа наивно рассказывает свои мелкие грехи, осуждаются на Страшном Суде и неправедные судьи, в следующих словах самого Михаила Архангела, грозных сил воеводы:

Гой еси многогрешные рабы, беззаконные!
У вас там было на вольном свету,
У вас были судьи немилосливые,
Суд судили не по-праведному,

Делали неповеленное:
Правого ставили в виноватые,
Виноватого ставили во правые;
С виноватого брали злата-серебра,
Копили казну себе несчетную:
Ваша казна будет явитися
На втором на Христовом пришествии.
(Варенцов, с. 139—140)

В отношении исторического развития народной жизни и литературы стихи о Страшном Суде во всей точности соответствуют той эпохе, когда впервые пробудилось в народе сознание о нравственном долге с точки зрения христианской цивилизации. Много чистоты и величия в этом благотворном пробуждении, но вместе с тем чувствуется и какая-то робость мысли, запуганной и треволненьями действительности, и чудовищными страшилами воображенья. Потому самое благородство в беспристрастном взгляде на человеческие дела отзываются чем-то отвлеченным от жизни, чем-то фантастическим. Это не сатира на нравы, а фантастическое убежденье в необходимости близкого конца всему миру. Фантазия, не справившись с неурядицею действительности, не умея еще покорить себе эту неурядицу ни насмешкою, ни сатирическим негодованием, боязливо отказалась от мира сего и ищет себе примиренья с идеею правды и добра — где-то далеко, в воздушных пространствах, в будущем. Это не смелая решимость сатирика, надменно объявляющего свой вызов на борьбу с падшими нравами: нет, в этом побеге от житейских беззаконий в воздушную область будущего суда видна скорее трусость запуганной мысли, осмелившейся внезапно пробиться сквозь грубую кору невежества. Это невежество, питающееся неправдою и суеверьем, обладает страшною силою, с которой не сладить боязливой фантазии: и вот оно представляется воображенью в исполинских размерах антихристова века.

Будущее, которого чает фантазия духовных стихов, оскорбляемая грустным настоящим, не есть дальнейшее развитие, не обновление жизни успехами цивилизации с плодотворною, идущею вперед деятельностью. Нет, это уже последнее для всего человечества будущее: это безмятежное спокойствие достигнутой цели — это лоно Авраамле или же безвыходное мучение, где уже нет места успехам раскаивающейся совести. Следовательно, по роковому убеждению наших духовных стихов, будущего на земле уже

нет, а есть только одно гнетущее, тоскливое настоящее, из которого один, и уже решительный выход — безапелляционный суд, без малейших проволочек и без всяких исправительных мер. Русская фантазия, создавшая духовные стихи, не знает милосердной, исправительной тюрьмы; она не хочет на время отложить казнь и сострадательно позаботиться об исправлении грешников, потому что разумных и гуманных средств для того не указала и не дала ей действительность.

Не было для русской фантазии чистилища, которое в поэзии западных народов, может быть, потворствовало человеческим слабостям, но давало надежду для будущности, даже за пределами смерти. Стремленью идти вперед и усовершенствоваться средневековый Запад открывал безграничное поприще, переходящее из временной жизни в вечную. Напротив того, наши духовные стихи с какою-то беспощадною жестокостью описывают те воздушные заставы, оцепленные ватагами бесов, те судейские мытницы, через которые, как подсудимый ответчик, влечется, под стражею, оторопелая от ужаса душа:

Ступила душа грешная на первую ступень,—
Пятьдесят бесов возрадовались, сами к ней бегут,
Грехи раскатывают и рассказывают, *и т. д.*
(Варенцов, с. 143—144)

Духовные стихи о Страшном Суде, ведущие свое начало, вероятно, от ранней эпохи распространенья христианства на Руси и постоянно поддерживаемые в народе любимым чтением такого же содержания, даже до позднейшей эпохи состоят в связи с народною письменностью, которая в XVII и даже в XVIII в. особенно богата лицевыми списками «Слова Палладия Мниха о втором пришествии», Жития Василия Нового, Толковых Апокалипсисов и других сочинений, изображающих загробную жизнь.

Строгий стиль духовных стихов в изображении Страшного Суда образовался, без сомнения, под влиянием этого сурового чтения. Все грозно и мрачно в этом изображении. Даже появление ангелов не озаряет приветливым светом темной картины, составленной больше с тою целью, чтоб устрашить грешников, нежели порадовать людей праведных. Как нечистые бесы мерещутся народной фантазии в каких-то неопределенных очерках, сливающихся с мраком темного фона картины; так и поэтические

образы светлых ангелов являются только как символические знаки, будучи лишены жизненного содержанья в их характеристике. Чтоб дать эту жизненность, фантазия должна была бы идеалы бесплотных духов сблизить с действительностью и наделить их человеческими качествами, а это было невозможно при господствующем строгом стиле. Как бес, низведенный фантазиею до ежедневного быта, принял бы пошлый характер фламандской живописи, характер, так сказать, семейный и уличный, так и светлые духи, низведенные в человеческую среду и ставши доступными человеческим симпатиям, согласно суровому стилю, только бы унизили свое горнее достоинство земною красотою. А где было взять красок для красоты неземной? Потому и русская поэзия и живопись пробавлялись известным, определенным типом, дошедшим по наследству из Византии. В духовных стихах являются ангелы *грозные и милостивые*. Смотреть на них страшно и умилительно, как страшна и умилительна благоговейная молитва с сокрушенным раскаяньем. Наша иконопись не умела решить задачи в изображении *грозных ангелов*, потому что копья, которыми они низвергают сатану или грешников в ад,— только внешние атрибуты грозы; а когда русское искусство вооружилось техникою, способной внести эту грозу во внутренний состав художественного типа, тогда перестало оно трепетать перед бесами и грозными ангелами и потому не могло уже с искренним воодушевлением взяться за кисть иконописца.

Может быть, самая задача — изобразить неизобразимое, дать земные формы неземным идеям — была неисполнима для искусства. Но уже одно только стремленье западных мастеров и поэтов средних веков разрешить эту задачу внушало бодрые силы и вело к дальнейшему развитию. Верующий художник не затруднялся никакими препятствиями и вносил кроткий лик Мадонны в семейные сцены, а прекрасных ангелов заставлял, в своей наивной фантазии, сцепляться рука с рукой с душами праведных и вместе с ними вести воздушный хоровод по цветущим лугам открывающегося в облаках рая. Но строгий стиль, усвоенный нашими духовными стихами, не допускал таких наивных вольностей. Он упорно остановился на романской, варварской эпохе и только закоснел, будучи скован теологическим началом, которому Византия строго подчинила и поэзию, и искусство. Всякое свободное творчество, удалявшееся от Писания, казалось оскорблением святыни, казалось ложью и преступною

игрою: а «*перед Богом нельзя лгать, ни вышним играть*», как выразился один русский человек XIII в., отлично понимавший русскую жизнь, но воспитанный в тех же суровых понятиях[1].

V

Г. Варенцов совершенно справедливо внес в свой сборник раскольничьи и еретические стихи, потому что они составляют одно целое со всеми прочими духовными стихами. Иные стихи, как, например, о *Голубиной Книге,* до сих пор рассматриваются как общее достояние всего русского народа, между тем как они поются и сектантами. В сборнике XVIII в., самого злостного раскольничьего содержания, принадлежащем мне, помещены два духовных стиха: «Плач Адама и Еввы о прекрасном рае» и «Плач Иосифа Прекрасного и Целомудренного».

Но особенно имеют внутреннюю связь песни сектантов с духовными стихами о Страшном Суде. Фантастическое воображение, разгорячаемое чтеньем Толковых Апокалипсисов, видит в современности век антихристов:

Ох, увы, увы благочестие,
Увы древнее правоверие!
Кто лучи твоя вскоре потемни?
Кто блистание тако измени?
Десято-рожный зверь сие погуби,
Семиглавый змий тако учини.

(Варенцов, с. 181)

Так плачет п о м о р е ц, облекая свою ненависть к текущему порядку вещей в символические формы звериного стиля. М о р е л ь щ и к присоединяет свой зловещий вой:

Послушайте, мои светы:
Последние пришли лета.
Народился злой антихрист,
Напустил он свою прелесть
По городам и по селам,
Наложил он печать свою на людей,
На главы их и на руки,
Что на руки и на персты...
Убирайтесь, мои светы,
Во леса, во дальние пустыни,

---

[1] Даниил Заточник в своем «Молении» к князю Ярославу Всеволодовичу.

Засыпайтесь, мои светы,
Рудожелтыми песками,
Вы песками, пепелами!
Умирайте, мой светы[1],
За крест святой, за молитву,
За свою браду честную.
(Варенцов, с. 197—198)

Самосожигатель Глухой Нетовщины ищет спасенья от антихристов в пылающем костре:

Не сдавайтесь, вы мои светы,
Тому змию седмиглаву,
Вы бегите в горы, вертепы,
Вы поставьте там костры большие,
Положите в них серы горючей,
Свои телеса вы сожгите.
(Варенцов, с. 185)

Итак, фантазия сектантов уже неспособна к спокойному, эпическому творчеству. Оторопелая от мнимых страшил антихристова века, наскоро схватывает она несколько смутных, мрачных образов и тревожных ощущений и передает их то в жалобных воплях изнемогающего мучения, то в грозных криках отчаянья, то, наконец, в торжественной песне какого-то символического обряда, который постороннего зрителя переносит в первобытные века зарождения и созидания какой-то небывалой религии. Это поэзия, возникшая, как тот символический феникс звериного стиля, на пылающем костре самосожигателя; это нечеловеческий вой умирающего с голода морельщика; это дикие крики в вихре вертящегося демонического хоровода скопцов.

Для истории народной литературы поэзия сектантов имеет двоякий интерес. Во-первых, она свидетельствует, что творчество народной фантазии, двинутое некогда доверием, не прекращается и до позднейших времен, к которым относятся сочинения большей части раскольничьих и еретических песен, и, во-вторых, она предлагает нам образцы собственно народной лирики, существенно отличающейся от песен свадебных и других обрядных, оставшихся в народе от ровного, эпического периода.

Как поэзия, возникшая в кругу грамотного простонародья, она соединяет в себе традиционные формы древнейшей эпической поэзии с элементами книжными, поль-

[1] В другом стихе Морельщиков: «Помирайте-ка все гладом» (*Варенцов*, с. 203).

зуется литературными средствами и иногда употребляет даже позднейший размер и рифму. Как лирика, выражающая не личность еще одного автора, но все же известное направление отдельного общества, она наклонна к сатирическому раздраженью, а в прозе переходит даже в насмешку. В этой поэзии есть стимулы к развитию, но недостает для того умственных и нравственных средств. Она выражает только непрестанное недовольство, вечно вращающееся в вихре какого-то символического хоровода и не имеющее сил выйти из этого очарованного круга. Для такой поэзии нет даже настоящего: она как бы накануне великого дня последнего на земле суда. И в эту роковую минуту только одно обращение к прошедшему связывает ее еще с землею.

Потому поминовение есть единственная утеха этому безотрадному состоянию души. Раскольничьи помянники содержат в себе длинный поименный перечень всех ересиархов и сектантов, будто бы пострадавших и сожженных *«благочестия ради»*. Для вящего раздраженья раскольничьего фанатизма к собственным именам присоединяются сотнями и тысячами какие-то безымянные страдальцы. Это собственно раскольничье поминанье составляет последние главы общего Помянника и как бы вставляется в общую раму исторических воспоминаний обо всех погибших в земле русской.

Для любопытствующих предлагаю выдержки из такого Помянника, по упомянутой выше моей рукописи раскольничьего содержания.

За поминовеньем всех святых и всего духовного чина русской земли следует:

«Помяни, Господи, прародителей и родителей наших, по плоти отцов и матерей, и братию и сестер, мужеский пол и женский, старцев, и младенцев и сирот, и вдовиц, и убогих, и плачущих, и не имущих, где главы подклонити в храмине».

«Помяни, Господи, князей и бояр, хотевших добра святым Божиим церквам и великим князем всея Руссии».

«Помяни, Господи, посадников новгородских, и тысяцких, и боляр и всех православных християн, хотевших добра святым Божиим церквам и великим князьям всея Руссии».

«Помяни, Господи, князей и бояр и братий наших единоверных, во Христа избиенных за святыя Божии церкви и за Русских князей и за православную веру, за кровь християнскую, от Татар, от Литвы и от Не-

мец, и от иноплеменник, и от своей братии, от крещенных, за Доном и на Москве, и на Берге, и на Белеве, и на Калках, и на езере Галицком, и в Ростове, и под Казанью, и под Рязанью, и под Тихой Сосною».

«Помяни, Господи, избиенных братий наших за имя твое и вся святыя твоя церкви и за все православное християнство, на Югре, и на Печере, в Воцкой земле, на Мурманех, и на Неве, и на Ледовом побоище, и на Ракоборе, и у Венца города, и у Выбора, и на Нарове-реке, и на Иване-городе, и под Ямою-городком, и под Яжбором, и на Русе, и на Шелоне, и под Орешком, и под Корельским городком, и под Псковом, и под Торжком, и под Тверью, и на Дону, и в Новом городке, и за Волоком, и на море, и на реках, и в пустынях, и на всяком месте избиенных братий наших, и под Великим Новым городом избиенных бояр и всех православных християн, и иных, братию нашу, в полону скончавшихся...»

«Помяни, Господи, работных раб и рабынь, послуживших отцам и братиям нашим, их же несть кому помянути их», и т. п.

К этому-то летописному Помяннику, поддерживающему в народе исторические предания, присоединяется собственно раскольничье поминанье, очевидно, проникнутое фанатическим увлеченьем, что явствует из крайних преувеличений. Поминанье начинается именами коноводов: «Священно протопопа Аввакума, священно иерея Лазаря, священно диякона Феодора, инока Епифания, Киприяна юродивого» и т. д. Особенно отличается сильными увлеченьями статья о сожженных будто бы благочестия ради. Например: «Инока Игнатия и иже с ним Терентия и прочих 2700»; «Илариона, Иоанна и иже с ними 1000» и т. д.

Несмотря на все крайности в увлечениях, раскол старообрядства в истории русской литературы, библиографии и археологии заслуживает внимания исследователя в том отношении, что старообрядцы перечитали множество рукописей и книг и пересмотрели множество икон и церковных утварей и обо всех своих наблюдениях давали письменный отчет и тем полагали начало русской библиографии и археологии, хотя с своим узким взглядом и имели они при этом самые мелочные интересы, ограничивающиеся их догматами о перстосложенье, об аллилуйе и т. п. Эти ученые труды составляют как бы эпоху схоластики, которая от XVII в. во всей своей свежести дошла и до наших времен.

В отношении художественного стиля поэзия сектантов отличается тою бессмысленною символикою, которая на Западе возможна была, по крайней мере, лет шестьсот или пятьсот до наших времен. Еретическая фантазия, ободряемая невежеством и воспитанная простонародною поэзиею, отличается большею свободою и, не затрудняясь никакими стеснительными соображениями, творит новые образы и небывалые типы символического характера.

Для примера указываю на одну из самых замечательных песен в Сборнике г. Варенцова; это песня об *Аллилуевой жене* (с. 174). Глухая Нетовщина развивает в этой песне догмат самосожжения в его историческом, традиционном происхождении. Будто бы Христос, будучи еще младенцем, скрылся от преследованья жидов к какой-то жене Аллилуевой, в которой фантазия олицетворила церковную песнь «Аллилуйя». Это символическая личность иногда просто называется *милостивой женой, милосердой.* В то время как явился к ней Христос, она топила печку, а в руках держала своего младенца. По повеленью Христа она взяла на руки Его Самого, а младенца бросила в печь. Пришли жиды и обманулись, приняв сожженного младенца за Христа. Но когда они ушли, жена Аллилуева отворила заслонку печи и увидела там вертоград прекрасный, а дитя ее гуляет по траве-мураве, с ангелами песни воспевает, читает золотую книгу евангельскую, и за отца с матерью Бога молит.

Как возговорит Аллилуевой жене
Христос, Царь Небесный:
«Ох ты гой еси, Аллилуева жена милосерда!
Ты скажи мою волю всем моим людям,
Всем православным християнам,
Чтобы ради меня они в огонь кидались,
И кидали бы туда младенцев безгрешных,
Пострадали бы все за имя Христа света,
Не давались бы в прелесть *хищнаго волка,*
Хищнаго волка, антихриста злаго», *и проч.*

В песнях еретиков особенно распространен символ *корабля*, имевший, как известно, смысл церкви в древнехристианской и средневековой символике и на Западе. Самые отделы храма на архитектурном языке названы кораблями. Этот средневековый символ особенно усвоен так называемыми Людьми Божиими, которые называют *кораблем* каждое отдельное общество из своих, отправляющее вместе свое богослуженье; а правитель такой

общины, или на́больший, называется *кормщиком корабля.*

Самый фантастический образ символического корабля предлагает известная скопческая песня о какой-то *Сладим-реке,* текущей из рая.

Песня так оригинальна, что почитаю не лишним привести ее всю сполна:

Взбранный воевода наш, сударь батюшка,
Взбранный воевода наш, Царь Небесный!
Радуйся, Сладим-река — из рая течет,
Радуйся, Сладим-река с Искупителем,
Радуйся, Сладим-река со Спасителем,
Радуйся, со Святым Духом Утешителем,
Радуйся, Сладим-река, глас вещания,
Радуйся, Сладим-река, глас учения,
Во все концы земли подвселенныя!
Долина́ Сладим-реки — Саваоф Господь,
Ширина Сладим-реки — сударь Сын Божий,
Глубина Сладим-реки — сударь Дух Святый[1].
Плывет по Сладим-реке да царский корабль;
Вокруг царского корабля легкия лодочки;
Плывут легкия лодочки все фрегатушки;
Возлюбленныя верныя царския детушки,
Матросы — бельцы, стрельцы, донские казаки,
Воины заграничные, слуги верные.
Восплывает бытюшка сударь Сын Божий,
Поправляет батюшка сударь Дух Святый.
По синему морю поплавывают,
И белыми парусы размахивают,
И в гусли Давыдова выигрывают,
Глаголы Господни вычитывают,
Жениться они батюшке советывают.
Сосватался батюшка на Сион-горе,
Женился наш батюшка на Голгоф-горе,
Венчался наш батюшка на Святом Кресте.
Радуйся, Сион-гора превысокая,
Радуйся, Голгоф-гора, место лобное!
Жених к тебе идет, жениться грядет.
Невесту взял батюшка, Саваофа дочь,
Саваофа дочь, дочку ближнюю,
Дочку ближнюю, Небо высшее,
А землю наш батюшка во приданстве взял:
За то Саваоф отдал, что кровью страдал,
За то Саваоф уступил, что кровью купил.

---

[1] Этот мотив взят из следующего места известной апокрифической «Беседы св. отцов»: «Вопрос: Что есть высота небесная, широта земная, глубина морская? Ответ: высота небесная — Отец, широта земная — Сын, глубина морская — Дух Святой».

Эту и многие другие песни, входящие в состав еретической службы, надобно рассматривать в двояком отношении: с точки зрения христианской цивилизации вообще и с точки зрения поэтической, художественной.

До сих пор всю эту поэзию рассматривали обыкновенно только в первом отношении и совершенно справедливо видели в ней нелепую чепуху, служащую препятствием к распространению здравых понятий. Но в отношении литературном можно быть несколько снисходительнее к этой наивной поэзии потому, что заблужденья творческой фантазии, воспитанной суеверьями и ученьями разных сект, были во всем христианском мире естественным путем, по которому развивались народные массы. Песнями мистиков, бичующихся и других фанатиков, имеющими замечательное сходство с русскою еретическою поэзиею, очень дорожат историки западных литератур, открывая в них следы умственного и поэтического развития. Чтоб в отношении поэтическом примириться с песнями наших сектантов и найти в них литературное значение, надобно только в своей оценке спустить их из современности, примерно к XIV в. европейской поэзии, и, не обманывая себя внешним уровнем новейшего русского просвещенья с западным, надобно в невежестве простонародья и в этой еретической поэзии признать вопиющую улику нашему европейскому просвещенью в том, что оно само не было настолько просвещеньем европейским, чтоб озарить светом человеколюбивого учения эту заматорелую, вековую тьму. Нельзя в таком живом организме, как народ, довольствоваться одними крайними оконечностями и только по ним судить о здоровье всего жизненного состава. Невежество и суеверье толпы свидетельствует о том, что еще не успела русская цивилизованная современность воспитать хороших учителей. Потому-то в этих поэтических воплях русского доморощенного фанатизма слышится горький упрек просвещенью петровской Руси, которая только с презреньем отвращала взоры от своей отсталой, заблудшейся братии, с средневековою уверенностью, что темные заблуждения и суеверья можно истребить какими-нибудь крутыми мерами, а не перевоспитать путем последовательного, осмотрительного и гуманного образования.

Обратимся же к указанью тех успехов, какие сделала простонародная фантазия в поэзии сектантов.

Мы видели, как ограничен книжным преданьем стиль общенародных духовных стихов. Фантазии недоставало той

игривости, которую она приобретает свободным обращеньем с предметами своего творчества. Правда, что и византийская литература в своих апокрифических баснях давала некоторый выход свободному творчеству из того сомкнутого круга, который определялся строгим наблюдением догматов теологического учения. Но это были не более как полумеры, с которыми трудно было вполне примириться, потому что самое разделенье поэтического материала на дозволенный и недозволенный было стеснительно для фантазии. Поэзия сектантов, черпая свои силы из народных источников, умела усвоить себе ту наивную свободу в обращении с религиозными сюжетами, какою отличается католическая поэзия средневекового Запада.

Известны, например, страстные обращения, какие позволяли себе в поэтических молитвах Франциск Ассизский и другие фанатические поэты. Соответственные этому католическому обычаю страстные, наивные выраженья религиозного восторга можно найти на Руси только в песнях сектантов. Такова, например, следующая богослужебная песнь Людей Божиих в сборнике г. Варенцова, с. 199:

Тошным было мне тошнехонько,
Грустным мне было грустнехонько,
Мое сердце растоскуется,
Мне к Батюшке в гости хочется:
Я пойду, млада, ко Батюшке...
Мое сердце растоскуется,
Сердечный ключ подымается,
Мне к Матушке в гости хочется:
С любезною повидатися,
С любезною побеседовать.
И мне к *верным* в гости хочется,
С верными повидатися,
С любезными побеседовать.

В дополненье к этому укажу на одну скопческую песню, переходящую пределы наивности, как случается и с поэзиею католическою. Вот выдержка из этой песни, менее оскорбляющая приличие:

Утенушка по речушке плывет,
Выше бережку головушку несет,
Про меня, младу, худу славу кладет...
Я спать лягу, мне не хочется:
Живот скорбью осыпается,
Уста кровью запекаются.
Мне к Батюшке в гости хочется,
У родимого побывать, побеседовать...

Изящество раскольничьих песен определяется двумя господствующими в них художественными формами. Это — или обычные мотивы народного творчества, основанные на живописных уподоблениях, или же символика мистической поэзии, ведущая свое начало от древнехристианского и византийского стиля. То и другое предлагается в виде аллегории, которую, как загадку, следует разгадать, с тою только разницею, что уподобление уже само по себе удовлетворяет художественное чувство, как цельная, самостоятельная картина, подробности которой освещены одною общею им всем идеею, тогда как символические образы в своей фантастической необычайности остались бы недосказанными, если бы не был дан объяснительный ключ к их уразумению.

Вот, например, грациозная песенка совсем во вкусе народной лирики.

Ой во саду, саду, во саду зеленом
Стояло тут древо от земли до неба.
На это на древо птица солетала,
Птица голубица древо любовала,
Древо любовала, гнездышко свивала,
Гнездышко свивала, детей выводила,
Детей выводила, деткам говорила:
«Уж вы, мои детки, детки голубятки!
Клюйте вы пшеничку, клюйте — не роняйте,
В поле не летайте, в пыли не пылитесь,
В пыли не пылитесь, росой не роситесь!»
Детки не стерпели, в поле полетели,
В пыли запылились, росой заросились.
Уж как-то нам быть, к Батюшке придтить!
К Батюшке придтить, слезами залиться!
Авось наш Батюшка до нас умилится!

Типический образец стиля символического в выспреннем строе мистического воодушевленья предлагает следующий торжественный гимн так называемых Людей Божиих.

У нас было, други, на тихом Дону,
На тихом Дону, во царском дому,
Стояла там церковь соборная,
Соборная церковь, богомольная.
Во той во церкви Люди Божии:
Они сходятся, Богу молятся.
Во той во церкви пробил быстрый ключ;
Растворились двери — река протекла.
По той по реке суденца плывут,

Суденца плывут, все судом судят:
Рассудили суд, кораблем пошли.
Ходит-гуляет добрый мóлодец,
Добрый мóлодец, сын царский, гребец.
На главе его смарагдовый венец,
Во руке держит лазоревый цвет:
С руки нá руку перекидывает,
Верных, праведных поманивает,
Дорогóй товáр показывает.
Этому товару цены, други, нет:
Денег не берут, даром не дают;
Раненько встают, трудом достают.

Сказать ли вам, братцы, про тот быстрый ключ?
Этот быстрый ключ — Благодать с неба;
Растворились двери — дана вам Вера;
Река протекла — речи Божии,
Речи Бóжии, суды грозные! Аминь!

Само собою разумеется, что религиозный стиль, низведенный сектантами до простонародной грубости, должен был иногда нарушать свое величие тривиальностью выражений, которою не умеет оскорбляться наивное простонародье.

Другой признак развития народной поэзии в песнях сектантов — это более или менее сознательное преследованье известного направленья. Уже самое сложение обрядных и догматических песен какого-нибудь еретического толка свидетельствует о намерении и цели слагателей. Потому почти за каждою такою песнею скрывается задняя мысль. Так, например, песня странников, бежащих из пагубного Вавилона, состоит в связи с протестом беглецов против паспортов. Это дикое возмущение против гражданственности прикрывает себя внешним выраженьем фанатического благочестья:

Ни что не может воспретити,
От странства мя отлучити.
Пищи тако не алкаю,
Странствоваться понуждаюсь.
Всему миру в смех явлюся,
Токмо странства не лишуся.
Бежи, душа, Вавилона,
Постигай спешно Сиона, *и проч.*

(Варенцов, с. 188)

В параллель с этою песнею привожу еретический паспорт, замечательный столько же по нелепой тенденции, сколько и по необузданности сильных выражений:

«Объявитель сего, Иерусалима града вышняго, аз раб Христов, уволен в разные города и селения, для ради себя прокормления, всякими трудами и работами, еже работати с прилежанием, а есть с воздержанием; против всех чтоб не прекословить, но токмо Бога словословить; убивающих тело не бояться, но Бога бояться и терпением укрепляться. Утверди мя, Господи, во святых твоих заповедях стояти, и от Востока, тебе, Христе, к Западу не отступати. Господь просвещение мое и спаситель мой: кого ся убою. Господь защититель животу моему: кого ся устрашу. И где я буду пребывать, всех я буду подражать. А кто держать меня будет бояться, тот не хощет с царем моим знаться. Ты мне покой, Бог, и прибежище мне, Христос; покровитель и просветитель мне Дух Святый. А как я сего не буду наблюдать, то после много буду плакать и рыдать. Егда день Христов явится, тогда дело наше объявится. Дано сие от нижеписанного числа впредь на один век, а по прошествии оного числа явиться мне в место нарочито. Сей пашпорт явлен в части святых, и в книгу животну под номером будущаго века записан».

Но вот попали наконец в тюремную облаву разные бегуны, скопцы и Люди Божии, паспортные и беспаспортные, и, изнывая в своем заточении, оглашают крепкие стены темницы бряцаньем кандалов и умильными песнопеньями, в которых услаждают себя мистическим общением с самим Господом Богом.

Благослови, вышнии Творец,
Нас «Христос воскрес» воспеть,
Искупителя востреть.
Полно, пташечки, сидеть,
Приходит время лететь
Из затворов, из острогов,
Из темничных запоров.
Караулят, стерегут —
Христа Бога берегут;
Крепки двери затворили,
Христа Бога заключили,
Будто радость получили.
То не знают Иудеи
И все злые фарисеи,
Како чудо претворится.
Крепкая дверь отворится,
Тяжел камень отвалится,
А наш Батюшка родной
Воскресеньем явится,
Чудеса будет творить.

В злату трубушку вострубит,
Ото сна верных разбудит.
Погонят его гонцы
Во все стороны-концы;
Будут верныих вестить,
Что наш Батюшка родной
Много с нами погостит.
Так нам надобно, любезны,
К той поре себя исправить:
Всем наряд Божий достать,
Как пред Батюшкой бы стать.
Пора, други, украситься,
Чтоб не стыдно нам явиться,
Друг на друга не вредиться,
Добрым делом не хвалиться,
А богатством не гордиться.
Все к Батюшке припадите
И сердцами воздохните,
Спешит Батюшка, катит,
Он со Страшныим Судом,
Со решеньем и прощеньем,
Со небесными дарами,
Со разными со венцами,
С знаменами и крестами,
Со златыми со трубами,
С богатырскими конями.
Будет Батюшка дарить,
По плечам ризы кроить:
К верным, праведным — с наградой,
Со небесныим покровом.

Существенным дополнением к господствующей здесь мистической идее служит следующий эпизод:

Сокатала наша Матушка,
Наша Матушка, помощница,
Пресвятая Богородица,
Сокатала с неба на землю,
К Государю Искупителю,
К нему свету — *во неволюшку.*
Со слезами наша Матушка
Его света уговаривала.
«Государь, родимый Батюшка!
Полно тебе во неволюшке сидеть,
Пора тебе с земли на небо катить.
Пожалуй, свет, сударь
Батюшка родной,
Ко мне в гости, в седьмое небо,
Во седьмое небо, в блаженный рай.
Я там тебя утешать буду,

Утешать буду, ублажать стану,
Со ангелами, архангелами,
С херувимами, серафимами».
Глаголует Государь Батюшка родной:
«Сударыня моя Матушка,
Родная Матушка, помощница,
Пресвятая Богородица!
Мне не время катить на небо,
Мне нельзя оставить детушек,
Своих верныих, избранныих сирот,
Избранныих, Богом званныих,
На земле их без защитушки,
Без защитушки, без оградушки.
На них нападут звери лютые,
Разгонят их по темны́м лесам —
По темным лесам, по крутым горам.
Сударыня моя Матушка,
Родная Матушка, помощница,
Пресвятая Богородица!
Дай мне сроку хошь на шесть лет:
Соберу я своих детушек,
Своих верныих, избранныих,
Избранныих, Богом званныих.
Соберу их в одно ме́стышко,
Совью им теплое гнездышко;
Совершу на земле Божий Суд,
Тогда кончу превеликой свой труд».
Свет аминь Царю Небесному
И Святому Духу блаженному!

Грубая смесь невежественного фанатизма с бессознательным недовольством действительностью придает еретической поэзии какой-то двуличневый колорит, переходящий от религиозного восторга к раздражительной сатире и насмешке. Потому эта поэзия очень богата сатирическими произведениями, которые возникают в ней и до наших времен. В руках грамотных сектантов сохраняются вообще простонародные сатиры, хотя бы они и не имели прямого отношения к раскольничьим догматам.

Такова, например, «Просьба на исправника», состоящая в обличении взяточничества. Вот несколько из нее выдержек:[1]

Всепресветлейший и Милостивый Творец,
Создатель небесных и словесных овец!
Просим мы слезно, нижайшие твари,

---

[1] Как это сочинение, так и другие, приведенные мною, взяты из позднейших списков, переписанных с раскольничьих рукописей.

Однодворцы и экономические крестьяне,
О чем тому следуют пункты:
1) Не было в сердцах наших бóлести,
Когда не разделены были мы на волости,
И всякому крестьянину была свобода;
Когда управлял нами воевода,
Тогда с каждого жи́ла
По копейке с души выходило.
2) А как известно всему свету,
Что от исправника и секретаря житья нету,
По науке их гóловы и сотские воры
Поминутно делают поборы
Поступают с нами бесчеловечно,
Чего не слыхать было вечно...
Прежде тиранили, ненавидя Христовой веры,
А сии мучат, как не дашь денег или овса меры.
Все наши прибытки и доходы
Потребляем земскому суду на расходы.
3) Суди нас, Владыко, по человечеству:
Какие же слуги будем мы отечеству?
До крайности дошли, что нечем и одеться,
В большие праздники нечем разговеться.
Работаем, трудимся до поту лица,
А не съедим в Христов день куриного яйца,
Едим мякину, обще с лошадьми:
Какими же можем назваться мы людьми?..
А как придет весна,
То жены наши начнут ткать кросна
Исправнику, секретарю и приказным,
Чтоб не быть бабам нашим праздным.
С каждого домишку
Берут по полупуду льнишку,
И сверх того для своей чести
Сбирают по полфунту овечьей шерсти,
Даже со двора по мотку и ниток,
Каков бы ни был наш пожиток.
И как они взъезжают,
То плут десятский с сотским из дому всех выгоняют,
А тех только оставляют, которые помоложе —
Да уж и говорить о том непригоже!
Приезды их весьма для нас обидны —
Тебе, Владыко наш, самому очень видны.
Просим мы тебя слезно, простирая руки —
Как ныне страждут Адамовы внуки —
От властителей таких велика нам беда:
Избавь нас, Господи, от земского суда!

Наконец, как бы ни была груба среда, из которой выходит разбираемая мною поэзия, как бы ни был безысхо-

ден тот узкий горизонт, под которым эта поэзия вращается, все же в самом *разветвлении* ее на секты и толки видно некоторое движенье, если уж нельзя по качеству самых идей назвать этого явления развитием. В самой грубости надобно видеть не одно только неподвижно коснеющее варварство, но и некоторое брожение жизненных соков. Поэзия сектантов, разветвившаяся на множество толков, явственно содержит в себе это брожение, и даже не столько варварское, судя по многим идеям сектантов, встречающимся то с ученьем протестантским, то с различными утопиями даже современных западных энтузиастов и мечтателей. Иные из этих идей могут быть ложны, нелепы, даже вредны, но не варварский застой составляет их существенное качество.

ОБЩИЕ ПОНЯТИЯ О РУССКОЙ ИКОНОПИСИ

Статья, предлагаемая читателю под этим заглавием, имеет двоякую цель: во-первых, объяснить главнейшие особенности русской иконописи, которые одинаково стали непонятны в наше время и для тех, кто привык смотреть на этот предмет с точки зрения позднего западного искусства, и для тех, кто, ограничивая смысл иконы ее церковным назначением, находит неуместным подвергать ее историческому и эстетическому разбору; и во-вторых — обратить внимание интересующихся русскою иконописью на те данные в обширном кругу христианского искусства вообще, которые состоят с нею в связи и знакомство с которыми необходимо для составления о ней ясного и отчетливого понятия. Для того принят путь сравнительного исследования, в котором наша иконопись должна занять свое место между соответствующими ей явлениями в истории христианского искусства, как восточного, так и западного, и определить свое отношение к последнему. К памятникам древнехристианским она отнесется как к своим источникам, а к искусству западному,

позднейшему, как явление столько же, как и оно, самостоятельное и заслуживающее такого же уважения по отношению к выражаемым ею потребностям исторической жизни. Отдавая справедливость достоинствам и западного и русского искусства и находя недостатки в том и другом, беспристрастная критика должна будет прийти к тому результату, что обе эти половины в художественном развитии христианских народов восполняют одна другую, составляя гармоническое целое только в общей картине истории искусства. Если такой взгляд будет достаточно выяснен в этой статье, то он в одинаковой мере может принести пользу и в теоретическом, и в практическом отношении, которое еще не утратило в нашем отечестве своей силы, потому что иконопись принадлежит не к прошедшим только, но и к современным интересам русской народности. В отношении теоретическом изучение русского искусства, по преимуществу сосредоточившегося в иконописи, будет введено в общую систему истории христианского искусства, в которой оно получит себе ясное определение; в отношении практическом производство иконописи расширит свои средства пособиями, предлагаемыми сравнительно-историческим изучением этого предмета.

I. Сравнительный взгляд на историю искусства в России и на Западе

Главнейшее свойство русской иконописи состоит в ее религиозном характере, исключающем собою все другие интересы или над ними вполне господствующем и все их в себе поглощающем. И у других народов церковное искусство стояло на этой же ступени религиозного чествования, но только в самую раннюю, первобытную эпоху, тогда как у русских это первобытное отношение к предметам церковного искусства, как к святыне, проходит через все века нашей истории, господствует еще в XVI и в XVII столетиях одинаково во всех сословиях и даже в позднейшее время составляет заветную национальную принадлежность огромного большинства русского населения.

Причиною такого многозначительного явления русской жизни были местные и исторические условия, задерживавшие христианское просвещение Руси при ранних его начатках. Во-первых, малочисленность народонаселения,

разместившегося на обширных пространствах и разделенного лесами, болотами и другими преградами на группы, которые, за отсутствием путей сообщения, с трудом могли между собою сноситься. Отсюда, во-вторых, медленное распространение начатков политической и религиозной цивилизации. Следовательно, в-третьих, крайняя бедность в средствах для развития художеств, для которых необходимым условием бывает значительная степень в успехах общественности, науки и вообще удобств жизни. Немногие города, со своими каменными церквами, украшенными иконописью и скульптурными прилепами, каковы Киев, Ростов, Смоленск, Новгород, Псков, Владимир, Москва, были в продолжение столетий счастливыми оазисами, разбросанными на необозримом пространстве между непроходимою глушью. Но и в этих местностях, за трудностью сообщения с Византиею и с Западом и при крайней неразвитости умственных интересов, искусство должно было оставаться на низшей ступени своей техники. Для наших предков было немыслимо интересоваться искусством ради искусства, точно так же как и наукою и литературою ради умственного досуга, когда самая жизнь требовала более тяжких и важнейших трудов. Надобно было в одно и то же время созидать государственную жизнь из разрозненных масс населения и проводить в них первые начала христианских понятий, обращать их в христианскую веру. Так было не только в XI или XII столетиях, но даже в XV, XVI и в XVII, о чем достоверные сведения сообщают нам жития позднейших русских святых, которые пролагали первые пути по непроходимым дебрям и в основанных ими монастырях учреждали верные средоточия начатков просвещения в необитаемых дотоле пустынях.

При недостатке местных условий к развитию начатки христианского просвещения, в продолжение веков, могли только географически распространяться, оставаясь в своей первобытности. Церковное искусство от XI до XV в. включительно оставалось на Руси почти на одинаковой степени совершенства, только оно все больше и больше распространялось по России, украшая храмами новые города, которые со временем становились значительными в политическом отношении. Московское церковное искусство XIV и XV столетий в архитектуре, иконописи, в резьбе, чеканном деле и прилепах не стало лучше искусства владимиро-суздальского XII и XIII столетий, а это последнее не было шагом вперед против церковного искус-

ства памятников новгородских и киевских XI столетия. В течение этих четырех столетий (от XI до XV включительно) искусство на Руси имело характер преимущественно *византийский*. Сначала церковными зодчими, иконописцами и мусийных дел мастерами были только выходцы из Греции, греки и родственные нам славяне, потом немногие ученики их из русских. Церковная утварь, оклады на образа и Евангелия привозились из Греции или делались на Руси греческими мастерами и их учениками из русских. При отсутствии всяких иных влияний для умственного и художественного развития русские мастера должны были довольствоваться только византийскими образцами, которые, впрочем, не могли быть ни многочисленны, ни высокого в художественном отношении достоинства, потому что и само искусство византийское с XI в. уже стало клониться к упадку, да и наши предки в простоте своих нравов могли удовлетворяться немногим, полученным ими из Византии. Русские подражатели чужим мастерам и самоучки, ограничиваясь немногими византийскими образцами, за недостатком образовательных средств и технического уменья только искажали и безобразили наследованный ими из Византии стиль.

Искажение древнехристианского и византийского стилей средневековыми варварами, известное под названием стиля *романского*, было общим явлением во всей Европе: на Западе оно продолжается до XII в. включительно; в России, младшей по цивилизации и лишенной античных, классических преданий,— включительно до XV. Когда на Западе в XIII в. возникают великолепнейшие памятники церковного искусства в *готических* храмах, украшенных сотнями скульптурных фигур, в которых благочестивые мастера умели соединить глубокое религиозное чувство с любовью к природе, когда арихтектура, будто во вдохновенном порыве к небу, устремляя к облакам свои остроконечные арки и длинные шпицы, служит видимым символом христианской молитвы, обращающей умственные взоры горе, и своим повсеместным развитием подготовляет благочестивую эпоху великих скульпторов и живописцев XIV и XV столетий,— в то время на Руси церковное искусство, остановленное в своем развитии татарскими погромами в Киеве, ищет себе, через Владимир и Ростов, нового приюта в начинающей господствовать Москве. По разорении Киева Новгород стал представителем на Руси византийского стиля; потому древнейшею из русских школ почитают *Новгородскую*, характеризуя ее византийским влиянием. Сношения с немца-

ми оживляют общественную жизнь в Пскове и Новгороде и дают толчок в развитии умственном, ремесленном и художественном. Влияние Запада на искусство в Новгороде исторически можно проследить даже от XII в.[1], но оно не могло заглушить начатки византийского стиля, как потому что не было оно систематическое и постоянное, так и потому, что ни западные изделия, привозимые в Новгород, ни заезжие немецкие художники не могли дать особенно изящных образцов, подражание которым дало бы новое направление русскому искусству, по той причине, что самые местности на Западе, с которыми сносился Новгород, не отличались значительными успехами в искусстве[2]. Все же за Новгородом и Псковом остается неоспоримая честь сохранения и некоторого самостоятельного возделывания русского церковного искусства в эпоху, когда в Киеве прекратилось всякое историческое движение, а Москва, занятая интересами политического преобладанья, не имела ни времени, ни средств для умственного, литературного и художественного развития. Крайний недостаток технического уменья в Москве явствует из того, что лучшие постройки XV и XVI в. были сооружаемы в ней иностранными зодчими, особенно итальянцами, а расписывались псковскими и новгородскими иконописцами.

Самые судьбы русской истории до половины XVI столетия сложились так, чтобы способствовать больше коснению, нежели усовершенствованию искусства. Киев, Ростов, Суздаль, Владимир так недолго пользовались своим историческим значением, что успели выработать в своих стенах только самые первые начатки христианской цивилизации. Псков и Новгород лишились своей самостоятельности в половине XVI столетия, именно в ту пору, когда, на основах византийских преданий, под благотворными влияниями, своеземными и иностранными, могли бы развить свое самостоятельное искусство. Москва в XVI столетии должна была художественную деятельность на Руси начинать снова, то есть воротиться к той первоначальной степени, на которой искусство стояло в Киеве и Новгороде еще в XI и XII столетиях. Это возвращение к старине давало особенную цену художественно-религиозным пре-

---

[1] Основываясь на предании о сосудах Антония Римлянина, будто бы прибывших из Рима, вероятнее, немецкой работы.

[2] Чему доказательством служат так называемые Корсунские врата новгородского Софийского собора, деланные в Магдебурге, при епископе Вихманне (1192 г.), или не позднее начала XIII в.

даньям, достоинство которых определялось действительным или мнимым происхожденьем византийским, или корсунским. В произведеньях мастеров XVI в. ценилось не то, до чего дошли они сами и в чем выразили свои личные способности, свое артистическое уменье и свои идеи, а то, в чем они ближе подошли к старине, жертвуя своей личностью верности предания. Икона предназначалась для молитвы, и так же, как молитва, не должна была она подвергаться изменению по личному произволу; от иконы требовали не новых совершенств, а воспроизведения древности как того идеала, на котором основывается авторитет церкви.

Впрочем, история не прошла бесплодно для наших предков XVI в. Грамотные люди того времени знали почти то же, что и их отдаленные предшественники XII или XIV в., и с удовольствием перечитывали сборники и другие писания этих ранних эпох; но не подлежит сомнению, что число грамотников все более и более возрастало. Точно так же и в деле искусства. В Москве XVI в. оно не стало лучше того, как за несколько столетий перед тем заявило оно себя в украшении церквей мозаиками и стенною живописью в Киеве, Владимире и Новгороде; но по требованью времени число мастеров значительно возросло; искусство от греков и их непосредственных учеников, преимущественно монахов и церковнослужителей, перешло в руки людей светских, поселян и горожан, между которыми к половине XVI в. так сильно распространилось оно, что сделалось предметом ремесленного производства значительного класса рабочих, которым, как бы самостоятельному цеху, потребовалось дать особую организацию, а церковное искусство предохранить от порчи, неминуемо последовавшей за распространением его производства между массами простого народа.

Об этом знаменательном факте в истории русского просвещения свидетельствует «Стоглав» в 43-й главе, важное значение которой для иконописи так высоко ценилось нашими предками, что выписки из нее постоянно помещались в виде предисловия к иконописным подлинникам XVII и XVIII столетий. Это было заветное предание, оставленное XVI в. для всех позднейших мастеров, закон, предписаниям которого должны были следовать не только в искусстве и в его отношении к церкви, но и в самой жизни своей.

«В царствующем граде Москве и по всем другим городам,— сказано в этой 43-й главе «Стоглава»,— митрополиту

и архиепископам и епископам пещись о церковных чинах, особенно же об иконах и живописцах, по священным правилам; каким подобает быть живописцам, и иметь им тщание о начертании *плотского изображения* Иисуса Христа и Богоматери и небесных Сил и всех святых. Подобает быть живописцу смиренну, кротку, благоговейну, не празднословцу, не смехотворцу, не сварливу, не завистливу, не пьянице, не грабителю, не убийце; особенно же хранить чистоту душевную и телесную, со всяким опасением. А кто не может воздержаться, пусть женится по закону. И подобает живописцам часто приходить к отцам духовным и во всем с ними совещаться, и по их наставлению и учению жить, в посте, молитве и воздержании, со смиренномудрием, без всякого зазора и бесчинства. И с превеликим тщанием писать образ Господа нашего Иисуса Христа и Пречистой Богоматери, и святых пророков и апостолов и священномучеников и святых мучениц, и преподобных жен, и святителей, и преподобных отцов, по образу и по подобию и по существу, по лучшим образцам древних живописцев. И если нынешние мастера живописцы по сказанному будут вести жизнь, храня эти заповеди, и тщание о деле Божием будут иметь, то царю таких живописцев жаловать, а святителям их беречь и почитать больше простых людей. И тем живописцам принимать к себе также и учеников, наблюдать за ними и учить их во всяком благочестии и чистоте, и приводить их к отцам духовным, которые будут их наставлять по преданному им от святителей уставу. И если которому из учеников откроет Бог живописное рукоделие, и приводит того мастер к святителю; и если святитель увидит, что написанное от ученика будет по образцу и по подобию, и что в чистоте и во всяком благочестии живет он, без всякого бесчинства, то, благословив его, поучает и впредь благочестиво жить и того святого дела держаться со всяким усердием, и ученик принимает от него такую же честь, как и учитель его, больше простых людей. Потом поучает святитель и мастера, чтоб не был он пристрастен ни к брату, ни к сыну, ни к ближним. А если кому из учеников не даст Бог живописного рукоделия, и будет писать худо или не по правильному завещанию жить, а мастер даст ему одобрение, представив на рассмотрение вместо его писаний чужие: тогда святитель, исследовавши, полагает такого мастера под запрещением, в страх другим, а ученику тому не велит касаться иконного дела. Если же которому ученику откроет Бог учение иконного письма, и будет он жить по

правильному завещанию, а мастер станет его похулять по зависти, чтоб не принял тот ученик равную с ним честь: святитель, исследовавши, тоже полагает мастера под запрещением, ученика же возводит в большую честь. А который из живописцев будет скрывать свое учение от учеников, то осужден будет в вечную муку, вместе с скрывшим талант. Если кто из мастеров, или учеников будет жить не по правильному завещанию, в пьянстве и нечистоте и во всяком бесчинстве, и святитель таких в запрещение полагает и отлучает от иконного дела, по реченному: «Проклят творяй дело Божие с небрежением». А которые по сие время писали иконы не учася, самовольством, а не по *образу*, и те иконы променивали дешево простым людям, поселянам-невеждам, то таким иконникам запретить. Пусть учатся они у добрых мастеров, и которому Бог даст писать по *образу* и по *подобию*, и тот бы писал, а которому Бог не даст, и такие бы иконного дела не касались, да не похуляется ради такого письма имя Божие. А которые не перестанут, будут наказаны царскою грозою. Если будут они говорить, мы-де тем живем и питаемся, и тем словам их не внимать, потому что по незнанию так говорят, греха себе в том не ставя. Не всем людям иконописцами быть; много есть и других ремесел, которыми люди кормятся, кроме иконного писания. Божия образа в укор и поношение не давать. Также архиепископам и епископам, в своих пределах, по всем городам и селам, и по монастырям, мастеров иконных испытывать и их письма самим рассматривать, и каждому из святителей, избравши в своем пределе лучших живописцев мастеров, приказывать, чтобы они наблюдали за всеми иконописцами, и чтобы худых и бесчинных в них не было; а над самими мастерами смотрят архиепископы и епископы, и берегут их и почитают больше прочих людей. Также и вельможам и простым людям тех живописцев во всем почитать, за то честное иконное изображение. Да и о том святителям великое попечение иметь, каждому в своей области, чтобы хорошие иконники и их ученики писали с древних образцов, а от самомышления бы и своими догадками Божества не описывали; ибо Христос Бог наш описан плотию, а божеством не описан».

Из этого замечательного свидетельства о состоянии русской иконописи в половине XVI столетия явствует, что:

1) Хотя иконопись сделалась к половине XVI в. ремеслом для людей светских, горожан и сельских жителей,

но эти мастера состояли или должны были состоять под непосредственным ведением церковных властей. Архиепископы и епископы полагаются руководителями и цензорами иконописного дела, которое сами они должны были хорошо разуметь, чтó видно из того, что некоторые из московских митрополитов сами писали иконы, каковы Симон, Варлаам, Афанасий и особенно Макарий, по мыслям которого могло быть составлено самое правило об иконописцах в «Стоглаве». Эти святители сделались естественными посредниками между размножившимися иконописцами из людей светских и древнейшими иконописцами-монахами, каковы были Алимпий Печерский, Аврамий Смоленский, митрополит Петр, Андрей Рублев и др. Иконы последнего рекомендуются в «Стоглаве» для подражания в числе лучших образцов. На Западе уже в XII в. монастыри перестают быть центрами художественной деятельности, и в XIII составляются многочисленные корпорации рабочих из горожан, корпорации каменщиков и резчиков, из массы которых выходят великие архитекторы и скульпторы, трудившиеся в созидании и украшении великих произведений готического стиля. У нас же и в половине XVI в. иконописные мастера, хотя и светские, пользовались меньшею самостоятельностью, подчиняясь руководству и цензуре монашествующих властей. В этой церковной цензуре наша иконопись XVI в. осталась верна преданиям византийского искусства, существо которого, как увидим, определяется преимущественно ее богословским происхождением и воспитанием под влиянием церковных догматов.

2) Так как на востоке, не только в России, но и в самой Византии и на Афонской Горе, искусство не шло вперед, то воображение естественно обращалось к древнейшему преданию, ища в нем для себя идеала. Потому «Стоглав» рекомендует иконописцам, вместо самостоятельных работ, копирование с лучших, древнейших, греческих образцов. Сохраняя чистоту предания, это правило удаляло художника от природы, изучение которой особенно было бы необходимо в такой стране, как наше отечество, которое не получило в наследие от античного мира художественных памятников и было разобщено от остальной Европы и пространством, и историческими судьбами.

3) Потому наши иконописцы должны были оставаться ремесленниками и вести свое дело по истертой колее копирования и подражания, в то время когда на Западе

искусство, только что вступив в свои независимые права, соединило в своих задачах интересы духовные и светские, икону и портрет, религию и мифологию в великих произведениях Рафаэля, Альбрехта Дюрера, Гольбейна, Леонардо да Винчи, Микельанджело и др. В самостоятельности художника «Стоглав» усматривает только самовольство и произвол, нарушающие чистоту священного дела иконописного. Ремесленное положение этого искусства имело своим плодом или дюжинные произведения посредственности, или безвкусие и безобразие, против которого «Стоглав» не миновал поднять свой голос.

4) Несмотря на все свои недостатки, в которых естественно обнаружилось невежество и отсталость наших предков XVI в., наша древняя иконопись имеет свои неоспоримые преимущества перед искусством западным уже потому, что судьба сберегла его в этот критический период от художественного переворота, известного под именем *Возрождения,* и таким образом противопоставила первобытную чистоту иконописных принципов той испорченности нравов, тому тупому материализму и той бессмысленной идеализации, которые господствуют в западном искусстве с половины XVI в. до начала текущего столетия. Благодаря своей ремесленности наша иконопись осталась самостоятельною и независимою от художественных авторитетов Запада. Недостаток красоты она искупила оригинальностью древнейшего стиля христианского искусства. В этом состоит ее неоспоримое право на внимание даже и тех наций, где процветали Рафаэль, Рубенс, Пуссен. Оригинальность и свежесть в воспроизведении религиозных идей всего дороже в произведениях христианского искусства, и ежедневное наблюдение более и более убеждает в этом русскую публику при сравнении пошлых и вялых подражаний западному искусству, которыми загромождены иконостасы в наших церквах, с энергическими очерками произведений русской иконописи, возбуждающих удивление заезжих иностранцев.

Мастера с их учениками в разных областях древней Руси, упоминаемые в «Стоглаве», положили первые основы сосредоточиям иконописной деятельности, которые в некотором отношении соответствовали художественным школам Запада. До тех пор пока была одна только школа, греческая, или корсунская, надолго оставившая по себе память в греческих подписях на иконах: aγios, äγia, или даже русскими буквами: «агиос», «агиа» вместо «святый», «святая». Уже с XV в. эта школа начи-

нает видоизменяться, особенно в Новгороде и Пскове, под влиянием Запада, в отличие от более консервативной школы Сергия Радонежского, из которой вышел знаменитый иконописец Андрей Рублев. Миниатюры в русских рукописях XV в. или мало отличаются от позднейших греческих, или отзываются порчею, свидетельствующею о некотором знакомстве мастеров с романским стилем Западной Европы. Книгопечатание должно было оказать свое неотразимое действие на русское искусство уже в XVI в. Ранние из печатных книг западных, с политипажами и гравюрами, стали доходить на Русь, через Новгород и Литву, и от заезжих иностранцев, между которыми были и художники по ремеслу. Западные идеи уже в XVI в. начинают проглядывать в русской иконописи и вызывать против себя противодействие со стороны приверженцев восточных преданий. В XVII в., как увидим, все сильнее и сильнее обнаруживалось в русском искусстве влияние западное, и западные печатные рисунки, эти *куншты* (kunst), размножились до того, что и теперь нередко можно встретить какой-нибудь немецкий Травник или голландскую Библию XVI или XVII столетий с русскими подписями времен царя Алексея Михайловича.

Чем больше входила иконопись в общую потребность русского народа и чем больше распространялась, тем больше в своем развитии стремилась она к сокращению размеров иконописных изображений до мелкого письма, сближенного с миниатюрою. В народе стали распространяться иконы малого размера, *пядницы*, названные так по своей мере. Иконы многоличные, как, например, *Страшный Суд*, *Почи Бог от дел своих*, *Единородный Сын*, и т. п., будучи писаны на досках умеренной величины, естественно должны были состоять из десятков и сотен маленьких фигур. Миниатюрность изображений скрадывала недостаток природы, а яркий, даже пестрый колорит мелкого письма с избытком выкупал в глазах наших предков наследованную с давних времен неверность рисунка и недостаток в группировке, в движении и выражении фигур. Древняя величавость и строгость византийских мозаик и стенной живописи — в натуральных и даже в колоссальных размерах — сменилась игривостью и затейливостью миниатюры.

Колоссальные размеры живописных фигур требуют для себя обширных вместилищ, высоких стен и громадных сводов. Это возможно только в зданиях каменных, стены и

своды которых могут быть украшены мозаикою и стенною живописью. Только в этом случае живопись получает свой монументальный характер, составляя одно целое с архитектурным зданием, которого стены и куполы оно как бы раздвигает своею перспективою и светлотенью и пустую поверхность оживляет фигурами. Так были украшены храмы в Византии, Равенне, Риме. Тот же величавый характер имеют древнейшие храмы на Руси, украшенные в строгом византийском стиле — мозаикою и фресками в колоссальных размерах, соответствующих общей архитектурной идее целого здания.

Сокращение размеров иконы было необходимым явлением местных условий вследствие распространения христианского просвещения по глухим украйнам древней Руси, где могли строиться только маленькие деревянные церкви и часовни, для украшения которых возможны были иконы небольшие. Тому же способствовал распространявшийся вместе с христианством обычай в каждой горнице, как бы ни была она мала, помещать икону. Усиливающийся между людьми зажиточными обычай устраивать в своем дому молельни, в Москве и других городах, естественно вызывал потребность сокращать размеры икон, и мало-помалу глаз приучался к миниатюрному письму, быстро распространившемуся и по церквам и сделавшемуся господствующим во всех школах русской иконописи XVI—XVII вв., как в городских и сельских, так и в монастырских. Таким образом, от монументального украшения общественного сборища живопись перешла к предмету домашнего, семейного чествования, и самый храм, в своих малых размерах, в своей домашней простоте, сблизился с кельею и избою. Впоследствии этот уютный характер усвоили себе раскольничьи часовни и молельни.

Самые оригиналы, с которых копировали древние иконописцы, не могли быть больших размеров, потому что̀ переносились из далеких стран, сначала из Греции, потом из центров древнерусской жизни, из городов и монастырей — по дальним захолустьям. Иконы, таким образом, должны были быть *переносные*, чтоб соответствовать потребности разнесения начатков христианского просвещения по необозримым пространствам нашего отечества. В этом отношении особенно важны были *металлические* кресты и складни, заменявшие в малом виде целые иконостасы и святцы. Это были святыни, самые удобные для перенесения, прочные и дешевые; потому они и доселе в большом употреблении в простом народе, особенно у рас-

кольников. Эти сектанты, во времена гонений на них, продолжали в своих вольных и невольных переселениях распространять древний обычай переносных икон, складней и целых иконостасов, писанных на ткани.

Итак, вместе с распространеньем христианского просвещенья, по мере того, как иконопись приобретала на Руси свой национальный характер, она сокращалась в своих размерах до миниатюры в рукописях. Эта охота к миниатюрности впоследствии дошла до того, что не только на небольшой стене в молельнях частных людей собирался из мелких икон целый церковный иконостас, но даже писался он и на одной доске величиною в аршин, пол-аршина и меньше. Такие иконы слывут в народе под именем *«Церкви»*.

Сродство иконы мелкого письма с миниатюрою в рукописи не только не противоречило духу иконописи, но даже соответствовало ее прямому назначению поучать в догматах и идеях христианской религии. Как в древнейшие уже времена истории церкви живопись служила грамотою для безграмотных, так у нас в XVI и XVII столетиях распространившиеся многоличные иконы, в лицах объясняющие «Верую»[1], «Достойно», «Величит душа моя», «Отче наш», для безграмотных заменяли письмо и соответствовали молитве поклоняющихся, как в рукописи миниатюра — тексту; или же поучали, как книга, как, например, икона, изображающая в лицах церковное значение каждого дня в неделе. Таким образом, по сродству с лицевою рукописью икона могла распадаться на отдельные эпизоды, служившие миниатюрами в книге, или, наоборот, отдельные миниатюры из книги собирались на одну доску и все вместе составляли одну икону, разделенную на эпизоды. Так, например, «Акафист Богородице», известный нам по греческим миниатюрам от XII в.[2], пишется и как икона на доске.

На северной алтарной двери церкви Преп. Сергия Радонежского в Кирилло-Белозерском монастыре написана в 1607 г. тамошним монахом икона в семи отделениях, очевидно, заимствованная из миниатюр лицевых рукописей Ветхого Завета, Патериков, Синодиков и т. п.[3]. А имен-

---

[1] Архим. Макария «Археол. описание церк. древн. в Новгороде», II, 36, 120.

[2] В Синод. библиотеке. Миниатюры изданы Московским Публичным музеем.

[3] Архим. Варлаама «Описание древн. и редких вещей в Кирилло-Белозер. монаст.» в Чтениях ист. и древн., 1859, III, с. 18.

но: в первом отделе Богородица на престоле среди ангелов в раю; в 2-м сидят в раю же праотцы, Авраам, Исаак и Иаков, и возле них стоит благоразумный разбойник с крестом в руках — значит, из Страшного Суда. В 3-м ангел изгоняет Адама и Евву из рая и наставляет их на ручное дело, с надписями: «Повеле Господь Адама и Евгу из рая вон изгнати, и повеле Господь стрещи врата едемская херувиму пламенну», и: «Ангел Господень Адама и Евгу на дело ручное наставляет. Плакася Адам со Евгою пред раем сидя». В 4-м состояние человека в вечности между раем и мукою — известный эпизод из Страшного Суда: человек, привязанный к столбу, с надписью: «Милостыню творил, а блуда не отстал, милостыни ради муки избавлен бысть, блуда же ради рая лишен еси, человече», и проч. В 5-м смерть праведного человека и в 6-м смерть грешника, с надписями, подробно повествующими о том и другом событии, по сюжету во всем согласные с миниатюрами Лицевой Библии графа Уварова, заимствованными, вероятно, из Синодиков. В 7-м изображение заимствовано из лицевого Иоанна Лествичника, а именно: Иоанн Лествичник говорит во храме поучение братии; лествица, по которой восходят иноки к небу, одни ведомые ангелами, другие низвергаемые вниз дьяволами, и обитель в Раифе, называемая «темницею», и в ней подвиги кающихся монахов, помещенных по два и по одному в одной келье, с соответствующей предмету надписью.

В сближении иконы с книжною миниатюрою иконопись доводила до большого развития некоторые из своих принципов. При изображениях на иконе или в свитках, данных в руки святым, предписывается полагать надписи. Лицевое изображение «Верую» или «Достойно» разлагает тексты этих молитв на несколько надписей, соответствующих эпизодам. Иконопись стремится к выражению религиозных идей и богословских учений — и нигде она не достигает этой цели полнее, как в многоличных изображениях, которые, истолковывая текст, являются как бы богословскими, дидактическими поэмами.

Такие иконописные поэмы ведут свое начало в русской иконописи с давних времен. Еще в 1554 г. псковские иконописцы Останя и Якушка написали для Благовещенского собора, в Москве, на одной доске четыре многоличные иконы, которых сложное содержание объясняется желанием выразить целый ряд богословских идей и которые по тому самому тогда же дали повод к любопытному богословско-иконописному прению, в котором дьяк Висковатый

заподозривал эти иконы в западных новизнах: так что это прение заставляет предполагать, что иконы многоличные, изображающие в лицах молитву или ряд богословских мыслей, были еще в половине XVI в. новостью, по крайней мере в Москве, и необычностью некоторых подробностей возбуждали недоумение. Сказанные иконы имеют своими сюжетами: 1) «Почи Бога в день седьмый», 2) «Единородный Сын», 3) «Приидите, людие, Триипостасному Божеству поклонимся» и 4) «В гробе плотски».

Чтобы дать понятие о многоличных переводах, выражающих как бы целый богословский трактат или дидактическую поэму, здесь прилагаются два снимка с иконописных рисунков XVII в. из собрания г. Филимонова, соответствующие двум первым из этих четырех сюжетов, так как самый оригинал в Благовещенском соборе сделался вовсе недоступен не только для снятия с него копии, но и для подробного рассмотрения, по причине массивной ризы, которою скрыты все подробности иконы.

1) «Почи Бог в день седьмый». Икона делится на две части, на верхнюю и нижнюю, по соответствию Нового Завета Ветхому, искупления — грехопадению и небесного и вечного — земному и преходящему. Эпизоды отделены архитектурными линиями, в кругах, в ореолах в форме миндалины; один помещен под аркою. Внизу история первых человеков и сыновей их Каина и Авеля. Земля, с ее бедствиями и грехами, очерчена продолговатым неправильным овалом, внутри которого, без соблюдения единства времени и места, изображено: Адам и Евва по изгнании из рая, наставляемые ангелом на ручное дело, Каин убивает Авеля и потом мучится своим злодеянием, Адам и Евва оплакивают Авеля и, наконец, звери. По четырем концам этого отделения по ангелу, дующему в трубу: это север, восток, юг и запад. Вне отделения — сотворение Еввы, и Господь, в виде ангела, благословляет первых человеков. В верхней части, посреди, в кругу Господь Бог опочил от дел своих на одре. По обеим сторонам, в ореолах миндальной формы, изображен обнаженный Иисус Христос, покрытый херувимскими крыльями. Направо — он стоит, в юношеском виде, и к нему обращается Бог Отец, как бы призывая на подвиг искупления. Налево — он распят на кресте, но распятие изображено так, что вместе с Богом Отцом и Духом Святым составляет одно целое, изображающее св. Троицу. Этот же сюжет, писанный от-

личным мелким письмом Строгановской школы, можно видеть в молельне московского купца Тихомирова.

2) «Единородный Сын». Кроме предложенного здесь в снимке, мы будем иметь в виду еще два перевода этого сюжета: один в издании Даженкура, вероятно, XVI в. (т. VI, табл. 120), и другой в рисунке из собрания г. Филимонова, на обороте с надписями начала XVII в. Этот сюжет имеет своею идеею тоже искупление, но собственно с развитием мысли о победе над смертию, одержанной смертию Искупителя. Эпизоды приведены в архитектоническую связь посредством зданий по обеим сторонам круга, в котором восседает Спаситель, и посредством симметрического помещения нижних эпизодов под серединным изображением «Не рыдай мене Мати». Христос изображен трижды. Во-первых, в юношеском типе, как Еммануил, в сказанном круге, несомом херувимами, с *тетраморфом* в деснице, то есть с группою четырех символов Евангелистов в сокращении. Над ним, тоже в кругах, Дух Святый и Бог Отец, все вместе составляют св. Троицу; по сторонам по ангелу держат солнце и луну. Во-вторых, под кругом, Христос стоит во гробе, обнимаемый Богородицею: это *«Не рыдай мене Мати»*, перевод, господствующий в итальянских школах XV в., особенно в Ломбардской и Умбрийской. В-третьих, внизу налево, Христос в воинском доспехе и с мечом сидит на кресте, водруженном на груди низверженного Ада. В пандан с этим изображением Смерть едет на льве по телам мертвецов, которых поедают звери и хищные птицы. В храминах по сторонам Троицы по стоящему ангелу. В переводе у Даженкура один из них держит чашу, другой диск; на иконе, в собрании члена «Общества древн. русск. искусства» А. Е. Сорокина, оба ангела в приподнятых руках держат по диску, а один из них в другой руке имеет кадило; по иным переводам оба держат по ковчежцу. В приложенном здесь рисунке оба ангела с пустыми руками — перевод, ясно указывающий на различие редакций в этом отношении. Любопытную особенность предлагает перевод по филимоновскому рисунку начала XVII в. Вместо двух ангелов — в одной храмине сидит Богородица, а в другой — идет ангел с кадилом. Троякое присутствие Иисуса Христа означает троякую идею: о Господе Боге в Троице, его милосердии и о победе Креста над смертию. Полное объяснение этого сюжета можно получить из надписей над отдельными его частями. В клинцовском Подлиннике читается: «А что Спас сидит на херувимах, в кругу его писано: «Седяй на херувимах, видяй бездны, про-

мышляяй всяческая, устрашаяй враги, и возносяй смиренныя духом». На правой стороне ангелу, что чашу держит: «Чаша гнева Божия вина не растворенна, исполнь растворения». Милосердию (т. е. изображению Христа, стоящего во гробе) подпись: «Душу свою за други своя положи». А что Спас сидит на кресте вооружен, а тому подпись: «Смертию на смерть наступи, един сый святыя Троицы, спрославляем Отцу и Святому Духу, спаси нас». За тем же Спасом на поле: «Попирая сопротивныя, обнажая оружие на враги». Над Херувимом подпись: «Херувим трясый землю, подвизая преисподняя». Смерти подпись: «Последний враг, смерть всепагубная». За смертию на поле подпись: «Вся мимо идут, а словеса Божия не имут преити». Над птицами и над зверьями подпись: «Птицы небесныя и зверие, приидите снести телеса мертвых». Духу Святому подпись: «Дух сый воистину, Дух животворящ всяку тварь». Подписи в переводе у Даженкура несколько отличаются от этих. Над всею иконою подпись: «Единородный Сын Слово Божие, бессмертен и безначален и присносущ сый Сын Отцу» — соответствует изображению Троицы. Подпись: «Взыде Господь от Сиона и глагола от Иерусалима и разсуди в юдоли» — присовокупляет к этому сюжету идею о Страшном Суде. Таким образом, эти две иконы: «Почи Бог» и «Единородный Сын» — соответствуют между собою как начало и конец миру, сближение которых в одном представлении было любимою темою в средневековом искусстве. Подписи на рисунке XVII в. Вверху над Христом в Троице: «Глас от Сиона и Бог явися яко человек, воплотися от святыя Богородицы». Над Богородицею в храмине: «Богородица бяше на престоле седяще, видяще сына своего и Бога и славу, и вся мимо идет, слово Божие не имать преити». Над ангелом с кадилом (вм. сосуда в переводе у Даженкура): «Чаша гнева Божия», и проч.[1].

Там, где представлялась возможность, одновременно с иконописью миниатюрною производилась и иконопись в больших размерах, с фигурами в натуральную величину и даже больше натуральных размеров, в расписываньи иконостасов и стен каменных церквей как внутри, так и снаружи, особенно в Москве и в некоторых монастырях; но письмо

[1] Замечание, сделанное г. Ровинским в «Истории русск. школ иконописания» на с. 15, о том, что в иконе «Единородный Сыне» встречается рисунок Чимабуэ, требует фактического доказательства. В Италии ни в XIII в., ни после такие сюжеты не писались. Сродство могло быть только в изображении Спасителя, стоящего в гробе, о чем и замечено нами.

миниатюрное господствовало, столько же вызываемое общею потребностью, сколько и удобное для ограниченных средств русского искусства.

Потому эта миниатюрная иконопись особенно процветала в самой популярной и самой национальной из школ древнерусской иконописи, именно в школе Строгановской, связанной с Новгородскою самым происхожденьем своим в XVI в. из Устюга. Чтоб оценить достоинство икон мелкого письма этой школы, надобно их рассматривать вблизи, как миниатюру в книге, даже в увеличительное стекло. В этой, так сказать, ювелирной работе, испещренной яркими красками, будто эмаль, художественное достоинство Строгановского письма не подлежит сомнению.

По общему ходу исторического развития Москва не раньше XVII столетия могла образовать свои собственные иконописные школы. Как средоточие, куда царственные собиратели земли русской отовсюду из старых городов пересаживали зачатки прежней исторической жизни, Москва и в школе так называемых *Царских* иконописцев осталась верна своему назначению, набирая этих мастеров из разных городов и монастырей и возводя их в почетное звание *жалованных* и *кормовых* иконописцев.

Теперь следует сказать несколько слов о том, в каком смысле надобно понимать так называемые школы русской иконописи. Художественные школы, как они развились на Западе, собственно стали там возможны только тогда, когда с XIV в. начали обнаруживаться в искусстве известные направления, проложенные художественною личностию, которая, увлекая за собою толпу учеников, образует около себя школу. Итальянский живописец Ченнини, XIV в., из школы Джиоттовой, в своем трактате об искусстве (о чем подробнее будет речь впереди) уже советует мастерам не подражать без разбору, а избирать себе одного мастера по собственному влечению и вкусу и ему следовать[1]. Так образовались в Италии в XV в. школы Флорентийская, Ломбардо-Венецианская, Умбрийская, потом, в XVI в., школы Леонардо да Винчи, Рафаэля, Тициана и проч. Напротив того, так называемые школы русской иконописи определились не личным характером мастеров — основателей этих школ, не особенностями художественного направления, а внешними, случайными обстоятельствами. *Строгановская* школа получила свое название от фамилии именитых людей Строгановых; *Царская* школа имела вид более учреждения

[1] В главе XXVII этого трактата.

официального, нежели собственно художественного; школы *монастырские, сельские* назывались так потому, что были заводимы в монастырях, селах. Отсутствие того разветвления художественных направлений, которое сделало возможным и необходимым школы на Западе, определялось самою сущностью русской иконописи.

Религиозный принцип в наиболее верном воспроизведении предания, обычаем и верованьями в ней вкоренившийся, и потом как бы узаконенный предписаниями «Стоглава», останавливал развитие художественных личностей и тем самым полагал преграду в развитии ее по школам, потому что с понятием о художественной школе непременно соединяется мысль о самостоятельном, личном выражении известного направления, или в выборе более любимых сюжетов, или в новом способе их представления, в большей или меньшей идеализации или натурализме и т. п. Напротив того, наши иконники, какого бы названия они ни были, Новгородские, Строгановские или Московские, были обязаны писать так, как, по преданью, писали лучшие из древних мастеров, а своих догадок и своемыслия в иконное писание не вносить. Они могли отличаться только худшим или лучшим воспроизведеньем преданья, писать иконы крупнее или мельче, более или менее тщательно их отделывать, более или менее соблюдать естественную пропорцию фигур, более или менее употреблять ту или другую краску, желтую или зеленую, светлую или темную; то есть отличие между ними состояло не столько в положительных качествах, которые определяли бы в равной степени достоинство различных направлений иконописи, сколько в качествах отрицательных, состоявших в бóльших или мéньших недостатках каждой из так называемых школ нашей иконописи. В доказательство прочтите, например, следующие характеристики в лучшем из всех сочинений о русской иконописи, в исследовании г. Ровинского, помещенном в VIII томе «Записок Петерб. археол. общества»: «Отличительные признаки Новгородского письма составляют: рисунок *резкий*, длинный, *прямыми чертами*; фигуры по большей части *короткие*, в 7 и в $7^1/_2$ голов; лицо *длинное, нос спущен на губы;* ризы писаны в две краски или *разделены толстыми чертами, белилами и чернилами»*,— одним словом, целый ряд недостатков, выказывающих отсутствие артистического уменья, вкуса и природы, выдается за характеристику такой знаменитой школы, как Новгородская. Или: в мелких иконах Новгородского письма «заметна *большая пестрота,* происходящая от *чрезмерного* употребления празелени и киновари...»; «К этому разряду Новго-

родских писем надо отнести иконы, писанные *почти без теней*. Лица в них покрыты *темною празеленью, без затенки* и *оживки*, иногда даже без движек; ризы *без пробелов, разделены черными чертами...»;* «В иконах Новгородского письма третьего разряда преобладает вохра: лица *желтыя»*, и проч. Хотя автор отдает должную справедливость Строгановским иконникам, которые действительно внесли в нашу иконопись некоторую художественность, но и они сначала писали «*лица темно-зеленого цвета*, почти без оживки. Ризы большей части без пробелов, разделены *чертами, белилами* и *чернилами*». Даже в лучших Строгановских письмах, в так называемых *вторых*, несмотря на живость и яркость колорита, г. Ровинский отличительною характеристикою ставит *длинные фигуры*. Но особенно видны недостатки Строгановских писем из следующего сравнения их с Московскими *старыми*: «Строгановские иконы выше Московских по отделке, но в Московских *более живописи*, складки в одеждах иногда *довольно удачны*, а в раскраске палат видна попытка представить их в перспективе»; между тем как палаты на Строгановских иконах хотя и очень красивы, но *с большими затеями*. Впрочем, и Московские письма первой половины XVII в. «*совершенно желтые*, вохра в лицах, вохра в ризах, вохра в палатах, свет — вохра». Хотя гораздо снисходительнее г-на Ровинского смотрит на нашу иконопись архимандрит Макарий, но и он, выставляя на вид ее неоспоримые достоинства, завещанные древним преданием и свято сохраненные, все же характеризует Новгородские письма такими особенностями, которые принадлежат крайне неразвитому состоянию искусства, бедного техникою и чуждого первым условиям изящного вкуса, воспитанного изучением природы и художественных образцов. «К отличительным признакам Новгородского иконописания,— говорит он [1],— относится преимущественно то, что в его изображениях и особенно в ликах святых заметно более строгости, чем умиления, но так, что в них являются жители именно горнего мира, а не земного. Этим самым оно подходит ближе к греческой иконописи, чем к Московской, отличающейся светлым колоритом и умилением в лицах, и чем к Строгановской, отличающейся точностью обрисовки, разнообразием в лицах и яркостию красок...»; «Отступление от подлинников (т. е. от греческих образцов) заключается в том, что Новгородский пошиб не имеет той тщательной отделки, плавки письма, чистой и ровной, какими отличаются произведения греческие.

---

[1] «Археол. описание церк. древн. в Новгороде», II, 26—28.

Здесь нет и той смелой творческой кисти и той тщательности в разделе линий, в отделке волос на голове и бороде, какие усматриваем на византийских иконах. Наконец, самые краски не имеют той яркости, какую имеют они на иконах древнего греческого письма». То есть, по самому снисходительному мнению автора, Новгородские письма предлагают слабую копию с писем греческих, погрешительную в рисунке и колорите; а в письмах Строгановских и Московских замечается незначительный шаг вперед в разнообразии очерков и в живости красок. Что же касается до греческого искусства, то его цветущая пора на Руси была только в XI и XII столетиях. С тех пор и само оно постепенно падало ниже и ниже, и влияние его на русских мастеров становилось слабее, по мере того как реже делались сношения Руси с Грециею. Хотя еще в XIV и даже в XV в. упоминаются на Руси греческие мастера, писавшие иконы и имевшие у себя учеников русских, хотя и впоследствии, в XIV и XVII столетиях, доходили к нам греческие иконы, писанные в восточных монастырях, на Афоне, но все немногое, что осталось нам греческого от этих столетий, так незначительно в художественном отношении, что имеет цену только потому, насколько эти греческие произведенья, писанные по старой рутине, могут напомнить собою те лучшие образцы, от которых они ведут свое происхождение через десятые руки. Не было уже ни творчества, ни жизненности в этих произведениях монастырского, аскетического воображения; если же они оказывались лучше изделий русских, то единственно по внешней технике, которая, в греческих монастырях, по преданию, издавна велась от поколения к поколению. Именно в этом только отношении и могли иметь цену те заезжие греки, которые в XIV и XV столетиях учили русских мастеров. Лучшим доказательством бесплодности позднейшего греческого искусства, закосневшего в монастырском стиле Афонской Горы, служит тот факт, что ни от этих столетий, ни от позднейших ничего не осталось на Руси из произведений греческой иконописи, что заслуживало бы особенного внимания в художественном отношении.

Итак, наша иконопись в XVI и XVII столетиях оставалась на низшей ступени своего художественного развития. Стремясь к высокой цели выражения религиозных идей, в представлении Божества и святых *по образу* и *по подобию*, как выражается «Стоглав», она не имела необходимых средств к достижению этой цели, ни правильного рисунка, ни перспективы, ни колорита, осмысленного светлотенью. Поставляя себе правилом изображение Божества в его чело-

веческом *воплощении*, она не знала человека и не догадывалась о необходимости изучать его внешние формы с натуры. Имея своим назначением воспроизводить лики святых, апостолов, пророков и мучеников по их *существу*, согласно действительности, то есть каковы они были при жизни, это искусство вместе с тем как бы боялось действительности, не находя необходимым брать у нее уроки в правильном начертании рук и ног, в естественной постановке фигур и в их движениях, соответствующих законам природы и душевному расположению.

По своим принципам, как увидим ниже, наша иконопись не должна была чуждаться портрета, и она действительно его не чуждалась, как это, например, можно видеть на одной иконе Новгородского письма конца XV в., с портретными изображениями целой фамилии молящихся лиц, означенных поименно[1]. Иконописцам даже вменялось в обязанность писать портреты новых угодников русских, XV, XVI и XVII вв., современников самим мастерам. Но это обыкновенно делалось по смерти самих угодников, по воспоминанию, иногда даже по рассказу очевидцев, с которым должен был согласоваться портретист. Такой портрет, составленный по соображениям с общими очертаньями и характером угодника, ставился на его гробнице. То есть действительность должна была перейти в вечность, вместе с жизненностью должна была утратить все индивидуальные подробности портрета, она должна была скрыться от глаз иконописца под завесою смерти, чтоб стать предметом его, так сказать, портретного изображенья.

Это неразрешимое противоречие между задачею иконописи воспроизводить портреты священных личностей *по существу*, *по образу* и *подобию* и между полным забвением иконописцами действительности заслуживает особенного внимания в рассуждении этого искусства.

Другой, не меньше того характеристический принцип, наследованный нашею иконописью от позднейшего византийского искусства, измельчавшего в монастырях, состоит *в избежании наготы* человеческих фигур. Согласный с скромностью и важностью церковного стиля, этот принцип был вместе с тем вреден для иконописи в отношении художественном; потому что только на обнаженных фигурах мастер может выучиться правильности рисунка и верности в постановке и движении фигур. Правильность и естественность драпированной фигуры проверяется соответствующею ей в

---

[1] Макария, «Арх. опис. церк. др. в Новг.», II, 79.

положении и в движениях обнаженною. Потому лучшие художники на Западе в XVI в. сочиняли свои картины сначала в обнаженных фигурах, а потом их драпировали одеждою. Отвращение от действительности подкреплялось в душе русского иконописца ложным стыдом перед наготою; потому он должен был бороться с непобедимыми для него затрудненьями, когда, по принятым правилам, ему приходилось писать нагие или полуобнаженные фигуры Адама и Евы или Спасителя в Крещении и Распятии. По таким фигурам можно всего лучше судить о беспомощности иконописца, предоставленного в своих технических средствах себе самому, без помощи натуры.

Не по одной благочестивой мечтательности, переселявшей воображение в горний мир, иконопись чуждалась действительности, но и потому, что должна была существовать *без пособий скульптуры,* свободное развитие которой воспрещалось самими догматами церкви. В старину этот недостаток вовсе не был чувствителен на Руси, которая не наследовала от античного мира греческих и римских развалин, украшенных классическими статуями и рельефами.

Статуя, по своим осязаемым, чувственным формам, ставит художника лицом к лицу с природою, ошибка против которой резче бросается в глаза человеку, даже вовсе неразвитому, в фигуре округленной, с осязаемыми членами, с выдающимся вперед носом и углубленными впадинами глаз, нежели в фигуре, начертанной на плоскости. Статуя не только служила поверкою правильности рисунка в живописи, но и давала ей своими впадинами и выдающимися частями и вообще своею округленностью тот рельеф и ту светотень, в которых сближаются впечатления от живописи и от скульптуры. На Западе успехи живописи состояли в тесной связи с влиянием на нее скульптуры. Цветущий век готического стиля, именно XIII, кроме возвышенности религиозных идей в архитектурных линиях, особенно знаменит бесчисленными произведениями скульптуры, в статуях и колоссальных рельефах, украшающих внешние стены и порталы готических храмов. Великий успех в истории искусства того времени состоял в гениальной смелости претворить чувственность античной пластики в соответствующие христианству благочестивые формы. Как византийская мозаика своим золотым полем и яркими изображеньями до бесконечности раздвигала для фантазии внутреннее святилище храма позади алтаря, так сотни окаменелых священных ликов, снаружи готических храмов, отовсюду выступая из стен, поднимаясь выше и выше и восходя под самые стрелки здания, стремя-

щиеся к облакам, оживляют и одухотворяют весь храм и преобразуют его для благочестивой толпы в колоссальное изображение молитвы, в которой помышления о священных событиях и лицах навеки приняли монументальную форму пластического спокойствия.

Мастера, сооружавшие соборы, были вместе и скульпторами и рисовальщиками. Черчение планов воспитывало их в перспективе, а рисунки для статуй и рельефов были школою для живописи. По счастию, до нас дошел целый портфель рисунков, с объяснениями, одного французского архитектора XIII в. по имени Вилляра Оннекура (Villard de Honnecourt), теперь весь изданный в точных снимках. Между планами и очерками собственного сочинения Вилляр оставил по себе несколько снимков с разных церковных зданий из Реймса, Камбре, Лаона, а также с произведений скульптуры не только средневековой, но и античной, классической, которую он в своем наивном неведении называет сарацинскою. Так как архитектура раньше других искусств достигла совершенства, то Вилляр является почти безукоризненным в своих архитектурных чертежах. Хотя прочие его рисунки значительно слабее архитектурных, но для истории искусства не меньше этих последних важны потому, что из них видно стремление художника XIII в. к изучению природы, в копировании с натуры человеческих фигур и зверей. Так, между прочим нарисовал он льва с натуры, свидетельствуя о том собственноручною подписью на самом рисунке. Лев на цепи, прикрепленной к полу, вытянул морду вперед, положив ее на передние лапы. Рисунок писан в длину животного. На другом рисунке лев изображен en face, с явным намерением художника изучить предметы с разных сторон. Так же en face, с головы в ракурсе, написал он лошадь. В его человеческих фигурах много вкуса и пластического изящества, напоминающего современные художнику статуи на готических порталах. В отношении истории искусства особенно заслуживают внимания его попытки писать обнаженные человеческие фигуры с очевидною целью научиться правильности рисунка, чтоб потом эти фигуры драпировать, так как в искусстве его времени человеческая нагота вообще воспрещалась. В Италии первые проявления самостоятельного изящества в живописи, к концу XIII и в начале XIV в., то есть во время Джиотто и его учеников, соответствуют блистательным успехам, сделанным в то же самое время в скульптуре Николаем Пизанским и его школою. До Джиотто, в Италии XIII в., как у нас в XVI и XVII столетиях, живопись отличалась благочестием, величавостью,

умилением, глубиною мысли и чувства, но недоставало ей природы и свободы художественного творчества. То и другое дано было ей этим великим современником Данта.

Впрочем, если скульптура не оказала своего благотворного влияния на успехи нашей иконописи, если наши иконописцы, лишенные пособия этого искусства, не могли сблизиться с натурою, для того чтоб почерпать из нее новые и свежие элементы для своего творчества, все же надобно помнить, что начатки скульптурных форм даны были нашему древнему искусству, и они не иссякли до позднейшего времени, но, остановленные в своем развитии, не могли принести тех блистательных плодов, какие мы видим в скульптуре готической и Пизанской. Во-первых, рельефные работы на металле и дереве были у нас очень распространены, и металлические складни, как было замечено, пользовались и доселе пользуются на Руси большою популярностью. Но эти изделия, мелкие и в рельефах самых плоских, не могли пробудить в мастерах чувства природы, как оно естественно пробуждается, когда художник лепит целую статую, в натуральную величину. Во-вторых, всякий знакомый с историею искусства не может не усмотреть в основе нашей иконописи очевидное влияние скульптурных форм, и именно в отсутствии ландшафта и того, что в картине называется воздухом, в изображении гор, дерев, трав, зданий, на манер старинных рельефов, в постановке фигуры на золотом или одноцветном поле, будто статуи, наконец, в первобытном способе громоздить разные события на одной и той же доске, без соблюдения перспективы и единства времени и места, как это было принято на рельефах древних саркофагов и диптихов, о чем будет сказано впоследствии, и как это употребляется на русских складнях.

Но эти пластические элементы вошли в наше искусство только по преданью от греческого, где они имели некогда свою живучесть и художественное значение; у нас же, остановившись в своем развитии, способствовали только укоренению безвкусия в ошибках против перспективы, ландшафта и вообще против композиции рисунка.

До крайней степени безвкусия дошло наше церковное искусство последних ста лет в неуклюжем соединении формы пластической с живописною, в распространившемся повсюду обычае покрывать иконы так называемыми *ризами*, в которых сквозь металлическую доску, изрытую плохим рельефом, кое-где будто из прорех в глубоких ямках проглядывают лица, руки и ноги изображенных на доске фи-

гур. В этом отношении наша старина зарекомендовала себя лучшим вкусом в понимании художественных форм, отнесясь с большим уважением к иконописи, в употреблении только металлического *оплечья*, покрывающего поля иконы.

В цветущую эпоху христианского искусства, как мы видим на Западе, все его отрасли, и живопись, и скульптура, и архитектура, не только одинаково стремятся к одной цели в служении религии, но и совокупно идут рука об руку, соединяясь в деятельности одного и того же лица, вместе и живописца, и скульптора, и архитектора; и притом так как сначала совершенствуется архитектура, то под ее господством начинают развиваться прочие искусства. Мы уже видели отличного архитектора французского, в XIII в., который был вместе скульптор и искусный рисовальщик. Сверх того, в своем альбоме он предлагает несколько рисунков и правил для механических сооружений помощию винтов и блоков и, как человек своего времени, углубляется в решение философского вопроса о вечном движении. В Италии XIV в. Джиотто не только писал превосходные иконы и верные портреты, но и построил при Флорентийском соборе колокольню и украсил ее рельефами. Между его учениками были художники, которые соединяли в своей деятельности все эти три искусства, как Андрей Чионе, прозванный Орканья. И чем древнее христианское искусство, тем неразрывнее эта связь отдельных его отраслей, под господством архитектуры, как такой многообъемлющей формы, которая, в сооружении храма, служит видимым символом церкви как собрания верующих, а в алтаре, воздвигнутом на раке святого мученика, предлагает средоточие их молитвам. Мозаика и стенная иконопись составляют как бы нераздельное целое с самым зданием. Скульптурные украшения на капителях колонн и на порталах, как живые члены одного целого, будто вырастая на камне, служат продолжением архитектурных частей и их завершают своими легкими формами. Так было и у нас в старину, когда под влиянием греческих мастеров строились в XI и XII столетиях древнейшие каменные соборы в старых городах удельной Руси. Но по мере распространенья христианского просвещения по глухим местам, когда, за недостатком кирпича и камня, стали размножаться деревянные церкви, та первобытная связь в отраслях искусства сама собою должна была рушиться. Скульптура и мозаика пришли в забвение. Оставалась одна иконопись, которая, без поддержки архитектурных требований, как мы видели, утратила наконец

свой монументальный характер и сократилась до миниатюры. Религиозный пуризм, сосредоточивающий благоговейное внимание иконописца на иконе, вместе с тем удалял его от форм прочих художеств. Так, романский стиль архитектуры способствовал размножению прилепов с изображеньями животных и разных дивовищ. В наставлении иконописцу, помещенном в одном Подлиннике г. Большакова с лицевыми святцами XVII в., между прочим, запрещаются такие изображенья не только на церквах, но и на воротах домов: «Над вратами же домов у православных христиан воображаемых зверей и змиев и никаких неверных храбрых мужей поставляти не подобает. Ставили бы над вратами у своих домов православные христиане святые иконы или честные кресты». Стиль готический развил употребление в храмах расписных окон, в которых живопись становится в неразделенной связи с архитектурою, озаряя внутренность здания сквозь радужные переливы священных изображений. Напротив того, в том же наставлении русскому иконописцу сказано: «На стекле святых икон не писати и не воображати, понеже сия сокрушительна есть вещь»,— то есть материал хрупкий. Как велико было разобщение между архитектурою и иконописью в Москве XV и XVI столетий, явствует, наконец, из того, что русские цари и святители, при всем своем усердии к православию, находили возможным поручать сооружение московских храмов католическим архитекторам.

Единственною связью отраслей искусства оставался иконостас, особенно в обширных храмах, с его высокими тяблами, или ярусами, с рамами для икон, с столпами и вратами под сению. Но этот в высшей степени важный предмет в русском искусстве, доселе недовольно оцененный в национальном и художественном отношении, требует особого исследованья.

Итак, если позволительно сравнивать периоды в историческом развитии разных народов, то наша иконопись в ее цветущую эпоху, от которой дошли до нас ее лучшие образцы, то есть XVI и XVII столетий, соответствует состоянию искусства на Западе в XIII в., и не столько во Франции, где в это время готическая скульптура дала новый толчок успехам искусства, сколько в Италии, которая до половины сказанного столетия представляет такое же, как у нас в XVI и XVII столетиях, смутное брожение элементов, объясняемое историками со времен Вазари, хотя и не вполне справедливо, византийским влиянием.

При таком первобытном состоянии искусства на Руси не могли, как замечено было выше, образоваться самостоятельные школы иконописи. Оказались только некоторые различия во внешних, так сказать, ремесленных приемах, которые у иконописцев слывут под именем *пошибов*.

Более или менее удачные технические средства этих пошибов: в симметрическом наложении складок одежды, в *движках* обнаженных частей фигуры, в условном расположении *оживок* на лице, в тщательной отделке волос на голове и бороде, в условных, принятых обычаем завитках и в симметрически расположенных прядях волос — все эти средства имели одну общую им цель — держаться одного и того же стиля, полувизантийского, полурусского, или, точнее, позднейшего византийского, испорченного неискусною и грубою рукою на Руси, как мастера́ романского стиля портили античные формы древнехристианского искусства. Уступая в красоте и натуральности стилю древнехристианскому и древневизантийскому, этот византийско-русский стиль оказался значительно выше романского, потому что, связанный преданием с Византиею, ближе этого западного варварского стиля стоял к лучшим источникам древнехристианского искусства.

Однообразие и неразвитость религиозного, полувизантийского стиля разных пошибов русской иконописи вполне соответствует такому же коснению древней Руси до XVII столетия и в литературном и вообще в умственном отношении; потому что в истории просвещения образовательные искусства развивались и усовершенствовались всегда в тесной связи с литературою и поэзиею. Первые проблески духовного освобождения от средневекового невежества, заметные и в лирике трубадуров и миннезингеров, и в важных и шутливых рассказах труверов, и в народных сценических представлениях, разыгрываемых на городских площадях, и в богословских прениях и в ересях, и в схоластике университетского преподавания, нашли себе в XIII в. высшее проявление в великих созданиях готического стиля, и городской собор, как символ освобождающейся от феодальной тирании общины, был столько же результатом тогдашней науки и искусства, сколько и центром городской жизни с ее треволненьями и забавами. Знаменитая эпоха Пизанской скульптуры и Джиоттовой школы живописи в начале XIV в. есть вместе с тем и эпоха великого творца «Божественной Комедии». Как сам Данте умел рисовать, так и современный ему живописец и его друг Джиотто

упражнялся в сочинении стихов, и как он сам, так и впоследствии ученики его заимствовали сюжеты для своей живописи из поэмы великого флорентийца, как бы соревнуя богословам, которые объясняли ее с церковных кафедр. И в следующих столетиях искусство и наука с поэзиею идут рука об руку, так что ряд великих открытий, которыми средние века отделяются от новых, Реформация и господство стиля Возрождения,— только разные стороны одного и того же результата, к которому совокупными силами стремились и наука, и практическая жизнь, и искусство. Художники не переставали быть и поэтами, и учеными. Леонардо да Винчи любил механику и оставил по себе отличный трактат о живописи. Микельанджело был не только скульптор, живописец и архитектор, но и такой поэт, который своими сонетами занял бы далеко не последнее место между сочинителями этого популярного в Италии рода стихотворений. Рафаэль тоже писал сонеты и усердно занимался классическою археологиею.

Напротив того, на Руси в XVI столетии и в первой половине XVII, то есть в лучшую эпоху древнерусской иконописи, литература стояла на той же низкой степени, как и в XII столетии: те же наивные летописи, тот же перифраз древних богословских писаний, та же витиеватость житий святых и то же отсутствие художественной поэзии. Первобытность народной жизни однообразно отражается в безыскусственных былинах и песнях; первобытность христианского просвещения — в посильном наблюдении церковных догматов и преданий. Как простонародье ведет свои полуязыческие обряды по своему полуязыческому календарю народных годовщин, так люди грамотные отмечают себе каждый день соответствующим ему чтением памятей и поучений в Прологе, в этой настольной книге наших грамотных предков, расположенной по месяцам и числам.

Русский иконописец времен царя Ивана Васильевича Грозного или Михаила Феодоровича был так же мало развит в умственном отношении, как витиеватый проповедник XII в., Кирилл Туровский, усвоивший себе все приемы византийского богословия, или как набожный странник игумен Даниил, в том же столетии ходивший в Иерусалим поклониться святым местам. Как тогда, так и четыреста лет спустя те же умственные интересы, погруженные в безотчетном вероване, то же отсутствие средств к развитию, та же безыскусственность в жизни, та же письменность, не установившаяся в художественные формы. В истории древнерус-

ской литературы указывают на XII в. как на цветущую эпоху и в «Слове о полку Игореве» видят ее высшее проявление; точно так же можно бы и в истории русского искусства высшие его образцы видеть в произведеньях той же ранней эпохи, в мозаиках и фресках древнейших русских церквей XI и XIII вв. Если это так, то все, что сделано было русским искусством в следующие столетия до XVII в., будет иметь такое же отношение к этим ранним образцам, как Жития святых, писанные в XVI или XVII столетиях, к «Житию Феодосия», образцовому в этом деле произведению, составленному Нестором, или как вялое «Сказание о Мамаевом побоище» к превосходному «Слову о полку Игореве».

Недавно полагали, что до времен Петра Великого у нас вовсе не было литературы. Относительно русского искусства и теперь большинство образованной публики того же мнения. Однообразие и неразвитость древней Руси вследствие многовекового застоя, сравнительно с быстрым развитием Запада, дали повод к составлению таких взглядов на русскую литературу и искусство.

Но история неопровержимо доказывает, как излишнее развитие западного искусства повредило его религиозному направлению, как уже непосредственные ученики Рафаэля бросились в грубый материализм и язычество, как сам Микельанджело, завлекшись анатомиею, исказил в своем «Страшном Суде» тип Иисуса Христа, как Реформация заменила глубину религиозного вдохновения пошлою сентиментальностью и как, наконец, бессмысленны и жалки стали все эти карикатуры на святыню, которые даже такими великими мастерами, как Рубенс и Рембрандт, были выдаваемы за иконы и предназначались для церковных алтарей.

Все, что было сделано западным искусством с половины XVI в., может иметь неоспоримые достоинства во всех других отношениях, кроме религиозного. Наша иконопись, в своем многовековом коснении, всеми своими недостатками искупила себе чистоту строгого церковного стиля. Этого могла она достигнуть по пути только своей собственной истории, которая предохранила ее от той заманчивой последовательности в развитии художественных сил, которую так блистательно открыло себе западное искусство в готическом стиле и в великих школах итальянской скульптуры и живописи XVI и XV столетий. В истории всякое позднейшее явление связано законами необходимой последовательности с предыдущими: и мы не должны сожалеть,

что у нас не было Джиотто или Беато Анжелико Фьезолийского, потому что рано или поздно они привели бы за собою чувственную школу Венецианскую и приторно-сентиментальную и изысканную Болонскую.

Итак, неразвитость нашей иконописи в художественном отношении составляет не только ее отличительный характер, но и ее превосходство перед искусством западным в отношении религиозном.

В наше просвященное время стали наконец отдавать должную справедливость ранним произведеньям грубого средневекового искусства; и если немцы и французы с уважением и любовью обращаются к своим очень невзрачным, часто уродливым миниатюрам и скульптурным украшениям так называемого романского стиля, искупающим в глазах знатоков свое безобразие религиозною идеею и искренностью чувства, то в глазах наших соотечественников еще бóльшего уважения заслуживают произведенья древней русской иконописи, в которых жизненное брожение форм изящных с безобразными и наивная смесь величия и красоты с безвкусием служат явным признаком молодого, свежего и неиспорченного роскошью искусства, когда оно, еще слабое и неопытное в технических средствах, отважно стремится к достижению высоких целей и в неразвитости своих элементов является прямым выражением неистощимого богатства идей, в такой же неразвитости сомкнутого в таинственной области верованья.

Чтобы эта общая характеристика русской иконописи не оставалась голословною фразою, необходимо войти в анализ некоторых подробностей.

Как бы высоко ни ценилось художественное достоинство какой-нибудь из старинных русских икон, никогда она не удовлетворит эстетически воспитанного вкуса не только по своим ошибкам в рисунке и в колорите, но и особенно по той дисгармонии, какую всегда оказывает на душу художественное произведенье, в котором внешняя красота принесена в жертву религиозной идее, подчиненной богословскому учению; так что, сравнивая с живописью западною произведения русской иконописи, мы можем говорить вообще о принципах этой последней, не ставя отдельных ее экземпляров наряду с образцами знаменитых мастеров западного искусства. Итак, первый признак русской иконописи — отсутствие сознательного стремления к изяществу. Она не знает и не хочет знать красоты самой по себе, и если спасается от безобразия, то потому только, что, будучи проникнута благоговением к святости и божествен-

ности изображаемых личностей, она сообщает им какое-то величие, соответствующее в иконе благоговению молящегося. Вследствие этого красоту заменяет она благородством. Взгляните на лучшие из лицевых святцев XVI или XVII в.— при всей неуклюжести многих фигур в постановке и движениях, при очевидных ошибках против природы, при невзрачности большой части лиц, все же ни одному из тысячи изображений не откажете в том благородстве характера, которое мог сообщить им художник только под тем условием, когда сам он был глубоко проникнут сознанием святости изображаемых им лиц. Это художественные идеалы, высоко поставленные над всем житейским, идеалы, в которых русский народ выразил свои понятия о человеческом достоинстве и к которым, вместе с молитвою, обращался он как к образцам и руководителям в своей жизни. И тем дороже для нас эти иконописные идеалы, что древняя Русь, до самого XVII столетия, за отсутствием искусственной поэзии, не знала других поэтических идеалов, кроме полумифических личностей древнего богатырского эпоса, так что только в произведеньях иконописи наши предки вполне могли выразить свою творческую фантазию, вдохновленную христианством.

Чтоб определить господствующий характер этих иконописных идеалов, надобно обратить внимание на выбор самих сюжетов и на точку зрения, с которой они изображались. Взгляните опять на лицевые святцы или на любой из старинных иконостасов, и тотчас же увидите, какие личности более господствуют в нашей иконописи: юные и свежие или старческие и изможденные, красивые и женственные или мужественные и строгие? Во-первых, вы заметите, что иконопись предпочитает мужские идеалы женским, придавая большее разнообразие первым и не умея и не желая изображать женскую красоту и грацию, так что женские фигуры в нашей иконописи вообще незначительны, мало развиты и однообразны. Во-вторых, из мужских фигур лучше удаются старческие или, по крайней мере, зрелые, характеры вполне сложившиеся, лица с бородою, которую так любит разнообразить наша иконопись, и с резкими очертаньями, придающими иконописному типу индивидуальность портрета, как это можно видеть, например, из приложенного здесь снимка (илл.) с фотографической копии иконы Николая Чудотворца, известной под названием келейной иконы Преп. Сергия Радонежского. Описание этого особенно популярного на Руси иконописного типа помещено ниже, где говорится о подлинниках.

Менее удаются юноши, потому что их очертания по неопределенности нежных, переливающихся линий сближаются с девическими. Впрочем, изображенья ангелов нередко являются в нашей иконописи замечательным в этом отношении исключением, удивляя необыкновенным благородством своей неземной натуры. Еще меньше мужских юношеских фигур удаются фигуры детские, для изображения которых требуется еще больше нежности и мягкости, нежели в фигурах женственных. Эту сторону нашей иконописи лучше всего можно оценить в изображениях Христа-Младенца, который обыкновенно больше походит на маленького взрослого человека, с резкими чертами вполне сложившегося характера, как бы для выражения той богословской идеи, что Предвечный Младенец, не разделяя с смертными слабостей детского возраста, и в младенческом своем образе являет строгий характер искупителя и небесного Судии.

Потому в изображении Богородицы с Христом-Младенцем иконопись избегает намеков на природные, наивные отношения, в которых с такою грациею высказываются нежные инстинкты между обыкновенными матерьми и их детьми. Древний тип Богородицы-*Млекопитательницы,* общий Западу и Востоку, на Западе получил самое разнообразное развитие; на Востоке же хотя и сохранился как остаток предания, но менее занимал воображение художников, нежели тип строгий, отрешенный от всяких намеков на земные отношения между матерью и ее младенцем. С этой целью Богородица изображается в нашей иконописи более задумчивою и углубленною в себя, нежели внимательною к носимому ею, и только наклонением головы иногда сопровождает она выражение на лице какого-то скорбного предчувствия, обыкновенно называемое *«умилением».* Вообще в ней слишком много мужественного и строгого, чтоб могла она низойти до слабостей материнского сердца, равно как в самом Младенце столько возмужалого и зрелого, что с его величием была бы уже несовместна резвая игривость неразумного младенца; для этого и изображается он обыкновенно ребенком не самого раннего возраста, а уже несколько развившимся, чтобы зрелость господствующей в его лице мысли менее противоречила детской фигуре.

Отрешенность от житейских условий, принятая за принцип в нашей иконописи, выразилась в этой священной группе заменою семейных уз неземным союзом, в котором Богоматерь представляется мистическим престолом, на

котором восседает ее Божественный Сын, благословляющий своею десницею. Эта мысль нашла себе самое полное выражение в во́име, так называемом *«Знамении»*, в одном из древнейших на Руси, местное чествование которого с ранних времен Новгород разделял с Афонскою Горою.

Если нашу иконопись в группе Богоматери с Христом-Младенцем упрекают в недостатке жизненных отношений семейной любви, то еще больших упреков заслуживает живопись западная в тех крайностях, до которых она доходит в изображении этих житейских отношений, заставляя Богородицу забавлять своего Предвечного Младенца птичкою или цветком, кормить его ягодами и плодами, держать его у своих ног, в то время как он хотя и грациозно, но неразумно резвится или обнимается и играет с своим товарищем, маленьким Иоанном Предтечею. Самые ангелы, которых католическое искусство часто вводит в эту группу, играют роль слишком наивную. Они забавляют Младенца не только музыкою, но и плодами, к которым он простирает свои ручки. Уже и совмещение в одной картине Христа-Младенца и дитяти Иоанна Предтечи с их святыми матерями, столь обыкновенное в живописи католической, нарушает постороннею примесью идею о Предвечном Младенце, носимом Богоматерью. Эта идея совсем исчезает в странном изображении, особенно распространенном в древней живописи Голландской и Кёльнской и известном под именем «*Святого Родства*» (die heiligen Sippen). Богородица с Христом-Младенцем сидит окруженная детьми — будущими Апостолами с их матерями; позади стоят их мужья. Дети играют в игрушки, делят между собою лакомства, учатся у своих матерей читать. Правда, что свобода наивной фантазии иногда внушала художникам самые грациозные идеи, как, например, в знаменитом кёльнском образе Мадоны в «Саду Роз»; но вообще идея религиозная, возвышенная и строгая, погрязала в мелочах действительности, принимая характер сентиментальный и женоподобный именно вследствие развития женственного чувства в Богоматери, как в идеале всех смертных матерей. Этот принцип имеет свою добрую сторону в жизненности типа Богоматери, в его применимости к вседневной обстановке действительности, но вместе с тем предлагает для фантазии слишком заманчивый путь заглушить божественную идею житейскими мелочами.

В противоположность излишней строгости и мужественности, до которых часто доводится тип Богоматери в

русской иконописи, живопись западная наклонна к излишней сентиментальности и женственности, которою эта живопись иногда будто намеренно играет. В этом отношении заслуживает внимания один странный мистический сюжет, встречающийся и в итальянском, и в немецком, и даже в чешском искусстве и, кажется, особенно распространенный в древнеголландском. Это, если можно так выразиться, *«Женская Троица»*, состоящая в изображении группы из трех фигур: Христос-Младенец сидит на руках Богородицы, а сама Богородица, иногда как ребенок, иногда как взрослая девица, сидит на руках свой Матери Анны. Особенно поражает своей крайнею наивностью этот сюжет в изображениях искусства неразвитого, представляющего Христа-Младенца в виде куклы, которою будто забавляется девочка, сидящая на руках своей матери.

Чтобы изъять священные изображения из мелочной обстановки ежедневной жизни, наша иконопись возводит их в область молитвенного чествования. Величавые фигуры Апостолов, Пророков и Праотцев, с обеих сторон ярусов иконостаса, с благоговением молитвы притекают к Господу Богу, восседающему на престоле. Святые, в лицевых святцах, или молятся сами, или благословляют обращающихся к ним с молитвою; иные держат в руках Св. Писание в виде книги или свитка с начертанным на нем священным текстом. *Деяния*, то есть события из их жизни, остаются на заднем плане и потому изображаются мелким письмом кругом самого святого, написанного в значительно больших размерах. Само собою разумеется, что молитвенное настроение налагает заметную печать однообразия на все эти священные лица, зато предохраняет иконописца от падения в тривиальность и в оскорбительную для религиозного чувства наивность, которые неминуемо обнаружились бы, если бы его слабое и неразвитое искусство отказалось от служения молитве.

Однообразие молитвенной постановки усиливается однообразием разрядов, на которые делятся изображаемые фигуры в их определенных преданием костюмах; это праотцы, апостолы, мученики, святители, отшельники, монахи, цари и царицы и т. д. Присовокупление собственно русских святых к циклу общехристианскому, заимствованному из Византии, мало внесло разнообразия в эту систему, как потому, что русские святые писались на образец типов, заимствованных из Византии, так и потому, что круг русских святых ограничивается, за немногими исключеньями,

князьями и монахами. Так как, по средневековому обычаю, светские люди под конец своей жизни для спасения души принимали монашеский чин, то и некоторые князья и княгини чествуются и изображаются святыми только в их монашеском виде, как, например, Александр Невский[1], Петр и Феврония Муромские.

Монастырское и аскетическое направление, вообще господствующее в лицевых русских святцах, очевидно, указывает на их развитие под влиянием церковных властей и монахов. Сношения с монастырями Афонской Горы, хотя и нечастые, могли способствовать этому направлению. Отчуждение иконописи от природы и от всего нежного, цветущего и молодого соответствовало аскетическим идеям о покорении плоти духу и о ее изможднии и умерщвлении. Потому русская иконопись, дав значительное дополнение восточным святцам типами аскетическими и монашескими, почти вовсе не развила русских типов женских, которых в наших лицевых святцах не насчитывается и до десятка. Этому излишнему презрению к женщине на Востоке опять противополагается направление католическое, которое, примирив с догматами церкви вежливость к дамам трубадуров и миннезингеров, внушило Данту свою возлюбленную возвести в мистический образ Богословия и которое создало Кьяру Ассизскую, Екатерину Сиенскую и столько других грациозных, восторженных и сентиментальных женских идеалов, размножив их наконец до одиннадцати тысяч святых девиц, будто бы погибших вместе с Св. Урсулою, их предводительницею,— сюжет знаменитых икон, которыми Мемлинг украсил раку этой святой[2]. Напротив того, скромную и небогатую фантазию русского иконописца воспитывали строгие типы Варлаама Хутынского, Сергия Радонежского, Кирилла Белозерского, Зосимы и Савватия Соловецких, Антония и Феодосия Печерских и других монашествующих подвижников Русской земли, которых однообразные характеры, результат одинакового признания и одинаковых условий жизни, усиливали однообразный строй русской иконописи.

Было бы вопиющею несправедливостью против условий изящного вкуса не согласиться с теми, которые видят один из существенных недостатков нашей иконописи именно в этой суровости аскетизма; но вместе с тем, на основа-

---

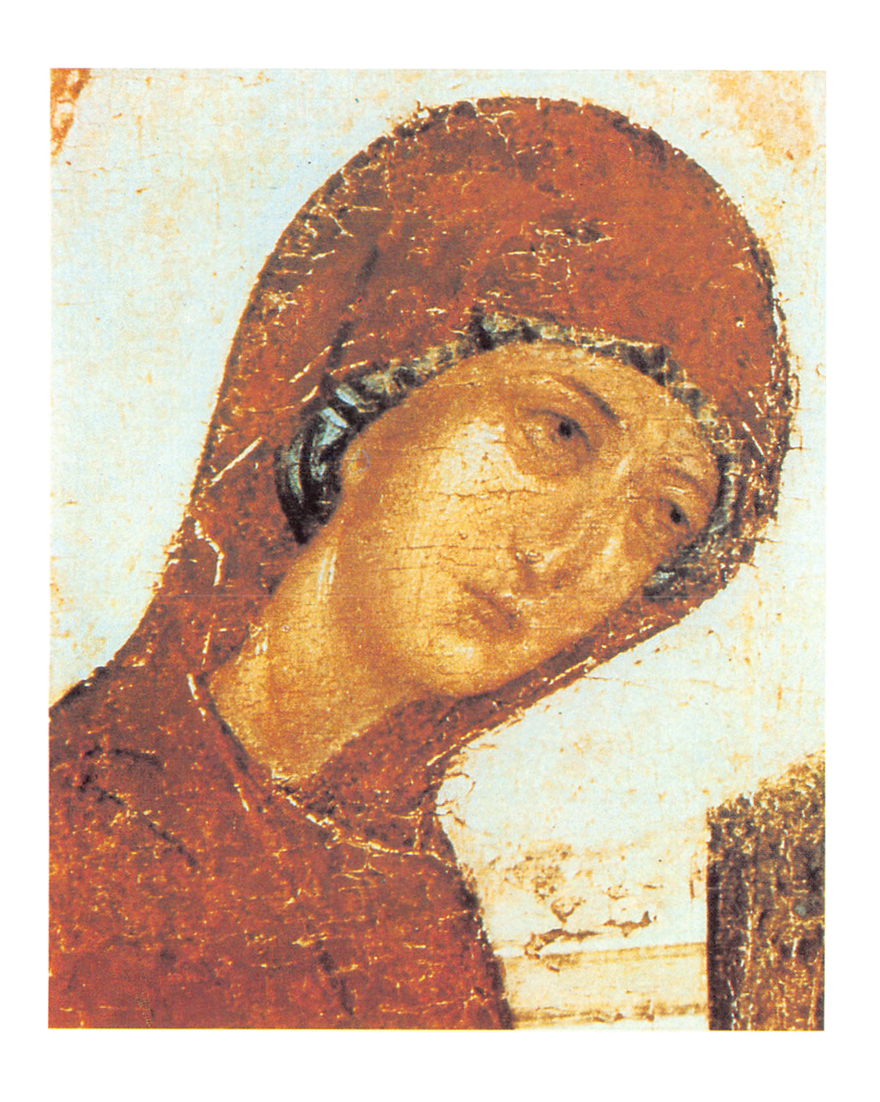
[1] Которого новейшие живописцы, по незнанию иконописных преданий, обыкновенно пишут в княжеском одеянии.

[2] В Брюгге, в больнице Св. Иоанна.

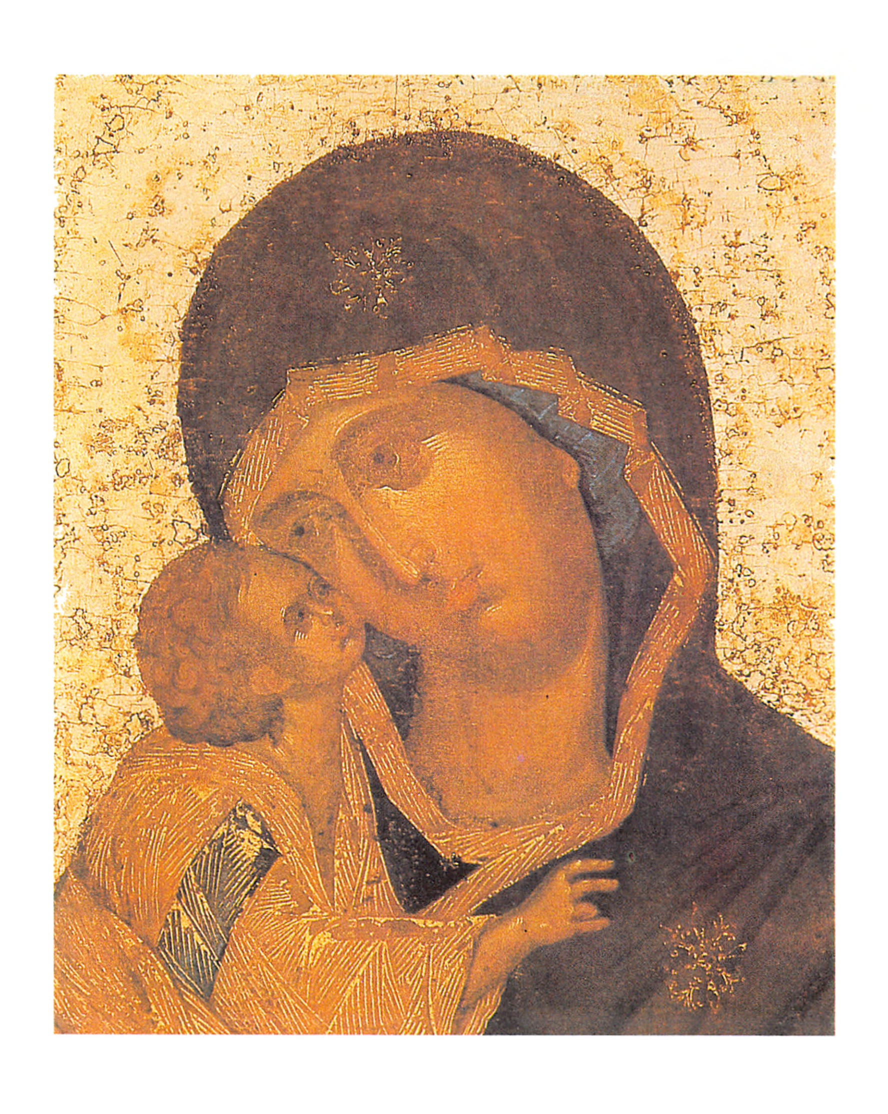
Душе моя, душе моя, восстани,
что спиши...

Никто же притекаяй к Тебе, посрамлен от Тебе исходит...

О, Всепетая Мати...



Светоносна нам возжеся Свеща...

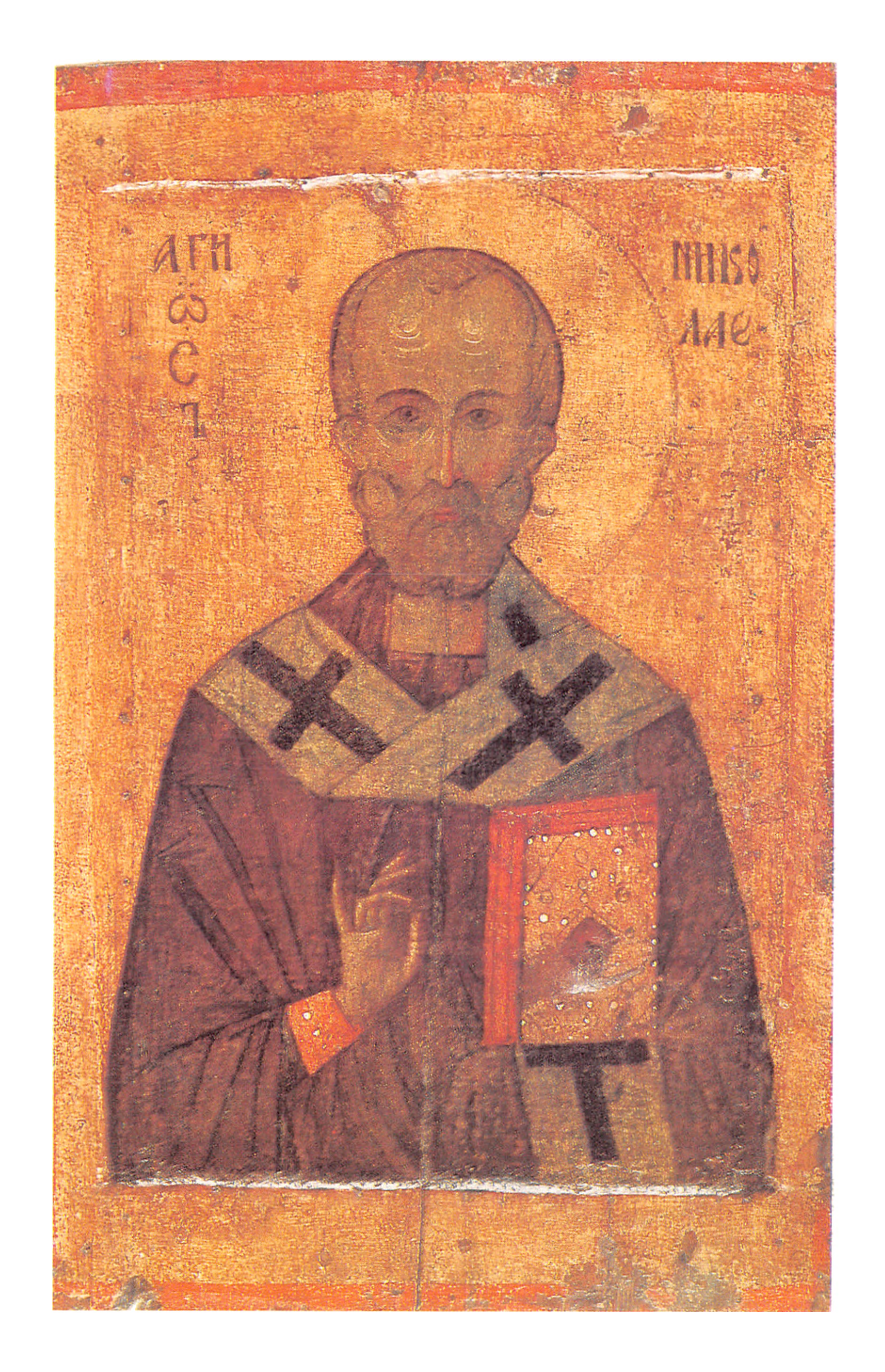


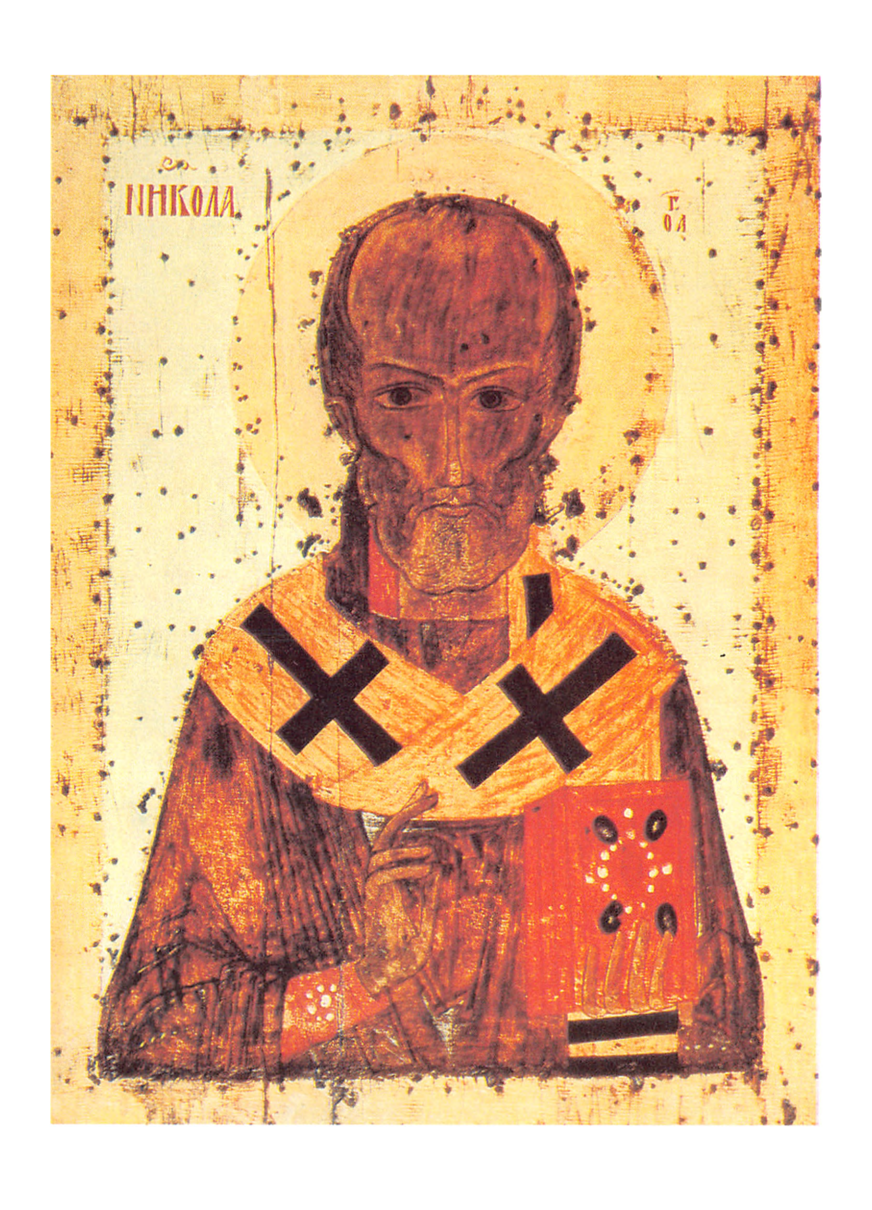
...многострадальныя Руси извечная помощнице...

Оружие пройде Твою пресвятую Душу, егда распинаема видела еси волею, Сына и Бога Твоего...

Не и́мамы иныя помощи, не и́мамы иныя надежды, разве Тебе, Владычице...

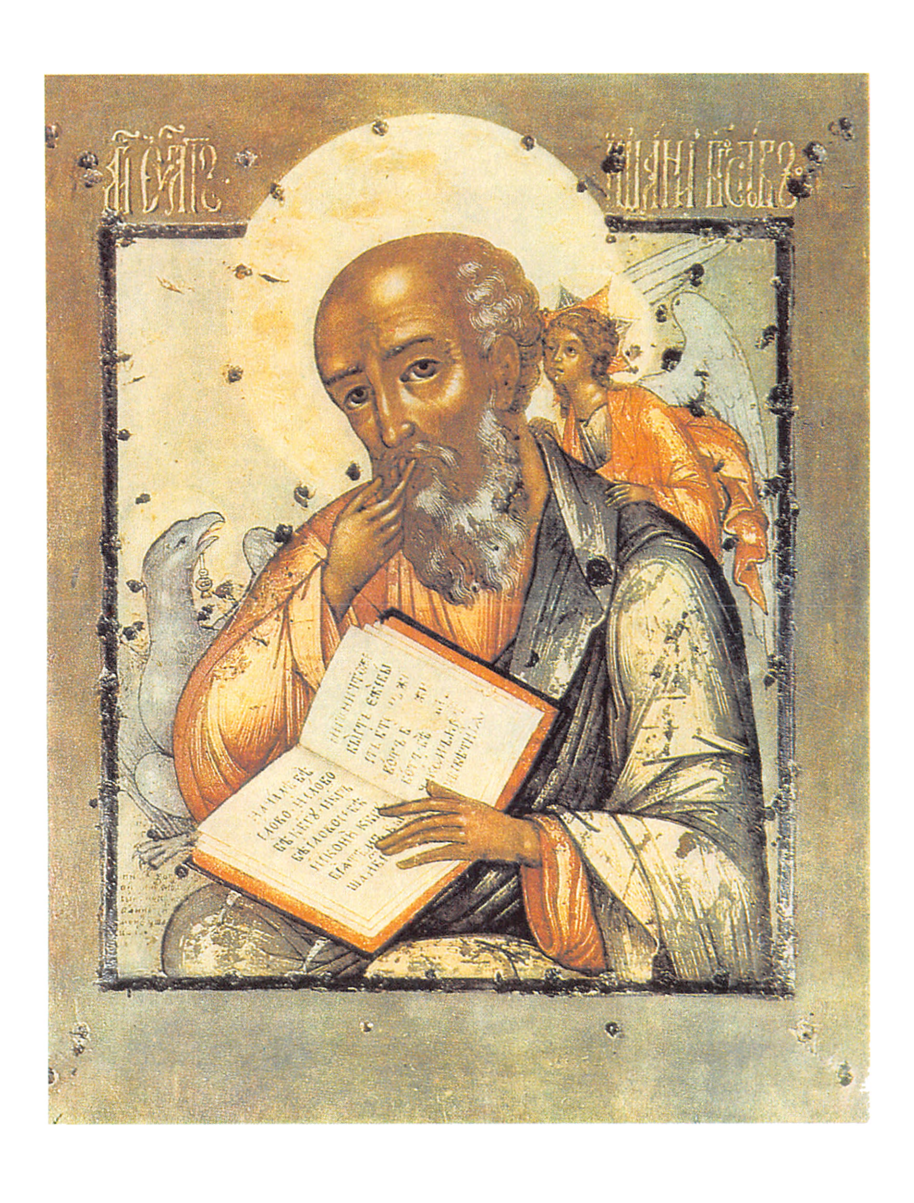
...и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя смерть; и ад следовал за ним...





...положил еси душу Твою о людех Твоих и спасл еси неповинныя от смерти...

...питатель вдовицам и отец сирым... плачущим утешение...



Величия Твоя, девственниче, кто повéсть?

Свете Тихий, от Девы миру возсиявый...

...и на объятиях Твоих носила еси,
Богородице, Надежду душ наших...

...нас бо ради родися, Отроча́ младо, превечный Бог...

...на горе преобразился еси...

нии тех же условий изящного, следует упомянуть, что и католическая изнеженность, несмотря на привлекательные формы, в которых она выражалась, настолько же оказалась далеко от своей цели в искусстве церковном, даже, может быть, еще дальше, нежели восточная суровость; потому что эта изнеженность так сильно способствовала *профанации* церковного стиля, что уже в XV в. стало входить в обычай у западных живописцев писать Богородицу по портретам своих жен, знакомых дам и даже любовниц. Крайность развития художественности в ущерб религии довела наконец художников до того, что они находили для себя очень естественным скандалезный прием изображать Мадонну в своих этюдах сначала обнаженную с ног до головы и потом уже драпировать ее одеянием[1].

Переходя от отдельных фигур к изображению целых событий и сцен, мы находим в нашей иконописи то же однообразие и ту же бедность, в противоположность неистощимому разнообразию сюжетов в церковном искусстве католическом. И в том и другом искусстве выразились условия исторической жизни и цивилизации. Только Прологом и Святцами ограничивалось все воспитание фантазии древнерусского иконописца, не знавшего на повестей, ни романов, ни духовных драм, всего этого поэтического обаяния, в среде которого созревало искусство на Западе. С благоговейною боязнию относились наши предки к религиозным сюжетам, не смея видоизменять их изображения, завещанные от старины, считая всякое удаление от общепринятого в иконописи такою же ересью, как изменение текста Св. Писания. От этого принципа русское искусство, без сомнения, много потерпело в отношении к своему развитию; оно намеренно наложило на себя узы коснения и застоя и, вместо того чтобы питать воображение, держало его целые столетия в заповедном кругу однообразно повторяющихся иконописных сюжетов из Библии и Житий Святых, и если не впало оно в совершенную апатию, то потому только, что находило для себя жизненный источник в религиозном благочестии.

Если бы изобретательность католической фантазии умела удержаться в границах той счастливой середины, в которой разнообразие действительности, не нарушая торже-

[1] Напр., Фра Бартоломео рисунок в Уффици во Флоренции.

ственности священного события, сообщает ему живость свежего впечатления, то искусство католическое безусловно можно бы предпочесть нашему. Но это так рано стало переступать эти границы, что уже в самых благочестивых произведеньях готического стиля XIII в. встречается странная примесь игры фантазии, необузданной должным уважением к святыне; например, в церковных рельефах, рядом с ангелами и святыми, в назидание публики, помещалась скандалезная сцена, как любовница Александра Македонского едет верхом на Аристотеле, взнуздав его, будто коня, или как поэта Виргилия спускают из окна в корзине, и тому подобные забавные сюжеты, заимствованные из шутливых рассказов труверов. Напротив того, наша иконопись, ограждая себя от чуждой примеси, вменяет иконописцу в обязанность ничего другого не писать, кроме священных предметов, как можно это видеть в следующем правиле из вышеупомянутого наставления иконописцам в Подлиннике г. Большакова с лицевыми святцами: «Аще убо кто таковое святое дело, еже есть иконное воображение, всяко сподобится искусен быти, тогда не подобает ему кроме святых воображений ничтоже начертывати, рекше воображати, еже есть на глумление человеком, ни зверска образа, ни змиева, ниже ино что плежющих (т. е. пресмыкающихся) или рода гмышевска, кроме где либо в прилучшихся деяниих, якоже есть удобно и подобно». Западное же искусство, чем больше совершенствовалось, тем больше входила в религиозные сюжеты примесь светская, тем дальше отклонялось искусство от строгости религиозного стиля, развиваясь на той языческой почве, которая уже во времена Данта давала повод Христа называть Юпитером, а Христианский рай — Олимпом. Если в искусстве итальянском религиозный стиль с XVI в. окончательно был заглушен античною мифологиею и чувственностью, то искусство древнефламандское, следуя по тому же пути профанации религиозного чувства, стремилось его уберечь в большей чистоте искренностью в воспроизведении действительности, озаренной сиянием религии. Потому оно предложило себе для решения великую задачу — совместить религию с материализмом и события и идеи Евангельские с домашним обиходом. С этою целью оно великие тайны Св. Писания объясняет случаями ежедневной жизни и вместе с тем как бы освящает ежедневность домашнего быта, возводя ее пошлые формы до сюжетов Евангельских. Для примера можно указать на одну из бесподобных Мадонн

Ван-Эйка[1]. Она сидит на престоле, в ногах разостлан пышный ковер — подробность, отлично удающаяся этой школе. Христос-Младенец сосет ее грудь, а в левой руке держит яблоко. Чувственности его выражения, приличного самому занятию, соответствует чувственное наслаждение, с которым на него смотрит мать. Это — возведение в идеал момента вполне чувственного. Налево от престола на окне лежат два яблока, направо, на окне же,— таз с водою, а повыше, в нише,— подсвечник без свечи и графин с водою: одним словом, точно будто бы царственный престол перенесен в голландскую кухню, освященную неземным присутствием самой Мадонны. Много искреннего благочестия в портретах, которыми фламандский художник наполняет Евангельские сцены; и отсутствие идеальности, соответствующей сюжету, восполняется правдою и искренностью. Его вдохновляет только жизнь, только действительность, в которой он стремится прозреть Евангельские идеалы, но вместо их пишет портреты граждан Гента и Антверпена. Потому религиозный идеал и портрет соединяются для него в одно нераздельное целое, а самая прилежная, дагерротипная отделка подробностей является в нем зна́ком столько же любви к природе, сколько и религиозного благоговения к изображаемому священному предмету во всех его мельчайших подробностях.

Посторонние примеси к религиозным сюжетам, умножаясь более и более вместе с развитием западного искусства, мало-помалу отодвигают назад интерес религиозный, и таким образом икона переходит в картину и живопись церковная в историческую, портретную, ландшафтную и жанровую. Этот переход во всей ясности выражается во множестве произведений, в которых религиозный сюжет берется только поводом для изображенья чего-нибудь другого, что больше интересует художника. Так, например, Брейгель берет из Евангелия Голгофское событие для того только, чтоб загромоздить свою картину разнообразными сценами из быта народного, с толпами зевак, продавцов всякой всячины и вообще со всеми шумными развлеченьями базарной толкотни, в которой Евангельское событие сокращается до пошлых размеров торговой казни. Павел Веронез любил писать Брак в Кане Галилейской, потому что этот сюжет давал его исторической кисти самый полный простор для изображения роскош-

[1] В городском музее во Франкфурте-на-Майне.

ных пиров венецианских и современного ему общества дам, кавалеров, в их современных костюмах, с собаками, пажами, арапами и служителями, которые суетятся около пышного стола. Рубенс под предлогом Святого Семейства писал семейные портреты, в которых его жена заменяла Богородицу, он сам Иосифа, а двое белокурых толстых ребят, играющих в соломенной люльке,— Христа-Младенца и маленького Предтечу.

Итак, основываясь на исторических данных, следует вывести, из сравнения искусства на Западе и у нас, тот результат, что церковное искусство на Западе было только явлением временным, переходным, для того чтоб уступить место искусству светскому, живописи исторической, жанру, ландшафту; напротив того, искусство русское, самыми недостатками к развитию удержанное в пределах религиозного стиля, до позднейшего времени во всей чистоте, без всяких посторонних примесей, осталось искусством церковным. Со всею осязательностью внешней формы в нем отразилась твердая самостоятельность и своеобразность русской народности во всем ее несокрушимом могуществе, воспитанном многими веками коснения и застоя, в ее непоколебимой верности однажды принятым принципам, в ее первобытной простоте и суровости нравов. Строгие личности иконописных типов, мужественные подвижники и самоотверженные старики аскеты, отсутствие всякой нежности и соблазнов женской красоты, невозмутимое однообразие иконописных сюжетов, соответствующее однообразию молитвы — все это вполне соответствовало суровому сельскому народу, медленно слагавшемуся в великое политическое целое, народу трудолюбивому, прозаическому и незатейливому на изобретения ума и воображения, который, при малосложности своих умственных интересов, был так мало способен к развитию, что многие века довольствовался однообразными преданьями старины, бережно их сохраняя в первобытной чистоте.

II. Русский Иконописный Подлинник

Несмотря на свою крайнюю отсталость сравнительно с западным, наше искусство, следуя своим историческим судьбам, выработало в своей среде такой великий, монументальный факт, который должен быть наряду со всеми, чем только может гордиться искусство на Западе. Этот

великий памятник, это громадное произведенье русской иконописи, не отдельная какая-нибудь икона или мозаика, не образцовое создание гениального мастера, а целая иконописная система, как выражение деятельности мастеров многих поколений, дело столетий, система, старательно обдуманная, твердая в своих принципах и последовательная в проведении общих начал по отдельным подробностям, система, в которой соединились в одно целое наука и религия, теория и практика, искусство и ремесло. Этот великий памятник русской народности известен под именем *Иконописного Подлинника*, то есть руководства для иконописцев, содержащего в себе все необходимые сведения для написания иконы, технические и богословские, то есть не только практические наставления, как заготовлять для иконы доску, как ее загрунтовывать левкасом или белою мастикою, как накладывать золото и растирать краски, но и сведения исторические и церковные о том, как изображать священные лица и события соответственно Св. Писанию и преданьям церкви. Плод просвещения древней Руси, ограниченного тесным объемом церковных книг, Подлинник возник и развивался на основе Прологов, Миней, Житий Святых и Святцев, будучи таким образом полным выражением всех сведений древнерусского иконописца, литературных и художественных. Как на Западе великие художники стояли в уровень с современным им просвещеньем и заявили свою деятельность столько же в искусстве, сколько и в литературе и науке, так и наши древние иконописцы стояли во главе просвещенных людей древней Руси, что они засвидетельствовали созданною ими художественно-литературною системою Иконописного Подлинника, из которой ясно видно, что относительно своего времени они были несравненно образованнее, нежели новейшие русские художники относительно современного им состояния просвещения.

Подлинник никогда не был напечатан, а распространялся во множестве списков, составляя необходимую принадлежность каждой иконописной мастерской. Так было в древней Руси, так осталось и доселе между сельскими иконописцами. Списки Подлинника, происходя от одного общего источника и будучи согласны между собою в общих основных положениях, различаются только по большему или меньшему развитию и распространению правил и сведений, потому что, с течением времени, согласно практическим требованиям, малосложное и краткое руководство все более и более усложнялось, будучи

время от времени дополняемо и изменяемо самими мастерами, которые им пользовались; так что в течение каких нибудь полутораста лет, от конца XVI или от начала XVII в. и до начала XVIII изменяющийся и развивающийся состав Подлинника служит прямым указателем исторического хода самой иконописи.

Так как в истории искусства теория является тогда, когда, после долгого времени, сама художественная практика уже выработается в надлежащей полноте и созреет, то и наши Иконописные Подлинники не могли составиться раньше XVI в., когда сосредоточение русской жизни в Москве дало возможность установиться брожению древних элементов дотоле разрозненной Руси и отнестись к прожитой старине сознательно, как к предмету умственного наблюдения. Централизации государственных сил соответствует в истории просвещения Руси собирание в одно целое разрозненных преданий русской старины. Только к концу XV в. собраны были вместе все книги Ветхого Завета, и то еще не в Москве, а в Новгороде, который тогда стоял во главе русского просвещения. Только к половине XVI в., и тоже в Новгороде, приведен был в исполнение громадный национальный план — собрать в одно целое все жития византийских и русских святых, и этот колоссальный памятник, известный под именем Макарьевских Четий-Миней, завещал усиливающейся Москве, как свое лучшее наследство, сходивший с исторической сцены Новгород, вместе со своими древними иконами, церковными вратами и драгоценною церковною утварью, которые, как воинскую добычу, перевозили из покоренного города к себе в Москву и в окрестные местечки московские завоеватели. Но и в половине XVI в. Иконописный Подлинник еще не был составлен, что явствует из приведенной выше статьи из «Стоглава», в которой по поводу церковной цензуры и источников для иконописцев непременно было бы упомянуто и об этом столь важном руководстве. Напротив того, «Стоглав» послужил причиною и поводом к составлению Подлинника, почему и помещается в виде предисловия к этому последнему выше приведенная глава из «Стоглава».

По существу русской иконописи — неукоснительно следовать преданию — надобно полагать, что и до известного нам Подлинника должны были существовать для иконописцев какие-нибудь пособия и источники; потому что нельзя же было мастеру всякий раз, как понадобится пи-

сать икону, делать экскурсии по разным городам и монастырям, чтоб копировать древние образцы или с ними соображаться. Сведения о святых и о праздниках он мог почерпать из Житий Святых и из разных церковных книг, и особенно из Прологов, расположенных для удобства в справках по месяцам и числам. Но кроме того, необходимо было иметь под руками рисованные образцы, снятые на бумагу с икон на дереве и на стенах, как с русских, так и с греческих, которые, без сомнения, всякий раз привозили с собою греческие мастера, когда были вызываемы на Русь. Эти снимки были не иное что, как *лицевые* Святцы, то есть изображения всего церковного круга, расположенные по месяцам и по дням. Для практического удобства при каждом изображении должны были помещаться объяснительные надписи, содержащие в себе краткие сведения о праздниках и о святых. Так как снимки эти писались сначала на пергаменте, а потом на бумаге, по большей части без красок, одними контурами или черными линиями, то в подписях кратко означались колера не только одежды, но и цвета лица и волос. Неизвестно, были ли такие лицевые Подлинники на бумаге в полном своем составе в XVI в., но от начала XVII они сохранились, как, например, в рукописи, принадлежащей графу Строганову, а в отдельных листах — в собраниях г.г. Забелина, Маковского, Филимонова и, без сомнения, у многих из современных иконописцев.

Собственно так называемый Иконописный Подлинник, распространенный во множестве списков, состоит не из рисунков, а только из объяснительного текста и потому может быть назван *Толковым* в отличие от Подлинника *Лицевого*, или от рисунков.

Этот-то Толковый Подлинник и составлен вследствие настоятельной потребности, впервые заявленной как следует в «Стоглаве». В основу Подлинника были взяты Святцы, то есть как самый текст, или Месяцеслов, так и соответствующие тексту изображения. Эта основа неизменно проходит по всем спискам Подлинника, и по кратким, и по распространенным, и именно этою-то календарною системою русский Подлинник существенно отличается от Подлинника греческого, известного по редакции, изданной Дидроном. Русский Подлинник, следуя Святцам, даже в самом заглавии своем означает пределы годичного церковного цикла: «Последование церковного пения по уставу иже в Иерусалиме Святыя Лавры Преподобнаго Отца нашего

Саввы: от месяца Септемвриа до месяца Августа»; или: «Синаксарь праздником Господским и Богородичным и избранным святым великим, ино средним и рядовым»; или: «Книга, глаголемая Подлинник, сиречь, описание Господским праздником и всем святым, достоверное сказание, како воображаются и каковым образом и подобием о всем свидетельствует и извещает ясно и подробну, от месяца Сентеврия до месяца Августа, по уставу иже в Иерусалиме святыя Лавры преподобнаго и богоноснаго отца нашего Саввы освященнаго»; и затем: «Месяц Септемврий, имеяй дней 30. Начало индикта, сиречь новаго лета, за еже в таковый день внити Господу в соборище Иудейское и вдатися ему книзе. Исаии Пророка»,— и потом в последовательном порядке, день за день каждого месяца, описываются соответственно каждому числу месяца иконописные сюжеты, то есть Святые и Праздники.

Напротив того, Подлинник Греческий сочинен по условной системе некоторым монахом Дионисием из Фурны Аграфской, около того же времени, когда составился и Русский Подлинник, то есть к началу XVII в. Как ученый-компилятор, Дионисий располагает иконописный материал в таком порядке, какой кажется ему удобнее для обозрения. Начав литературным посвящением своего сочинения имени Богородицы и приличным обращением к читателю с скромным заявлением о своем посильном труде, автор излагает его содержание в трех частях, существенно отличающихся одна от другой. В 1-й части содержатся сведения технические, имеющие предметом перевод копий с оригиналов, заготовление досок для икон, золочение и составление красок. 2-я часть, самая важная для истории искусства, содержит в себе описание всех иконописных сюжетов, но не в календарном, а в систематическом порядке: сначала описываются ветхозаветные сюжеты, начиная с изображения Девяти Ангельских чинов, Низвержения Люцифера и Творения Мира. Затем идут сюжеты Евангельские, начиная Благовещением и оканчивая Страстями Господними и Евангельскими притчами. Потом: Праздники Богородичные, 12 Апостолов, 4 Евангелиста, Св. Епископы, Диаконы, Мученики, Пустынники, Мироносицы, 7 Вселенских соборов и проч. Далее Чудеса главнейших святых, а именно: Архангела Михаила, Иоанна Предтечи, Апостолов Петра и Павла, Николая Угодника, Георгия Победоносца, Екатерины Мученицы и Св. Антония. Затем следует любопытный эпизод, противоречащий общей системе ав-

тора. До сих пор он неукоснительно следовал своей богословской системе, но она оказалась слишком общею и неудобною для распределения по искусственным рубрикам множества Мучеников; потому, хотя в общей системе Дионисий и поместил описание некоторых из них, но, не справившись с обширным материалом, должен был присовокупить целую главу о Мучениках же, в календарном порядке с сентября по август. 2-я книга оканчивается изображениями аллегорическими и поучительными, каковы: «Житие истинного инока», «Лествица душевного спасения и Путь к Небу», «Смерть Праведника и Грешника» и т. п. Книга 3-я имеет предметом общую систему иконописных сюжетов в применении к украшению храма, то есть какими сюжетами расписываются церковные стены и своды. Сочинение Дионисия оканчивается отрывочными статьями о происхождении иконного писания, об образе и подобии Иисуса Христа и Богородицы и, наконец, о надписях на иконах.

Основываясь на статье Греческого Подлинника о Мучениках, расположенной в порядке месяцеслова, надобно полагать, что до сочинения Дионисия могли ходить по рукам греческих мастеров иконописные руководства двоякого состава: одни содержали в себе сведения технические и описания иконописных сюжетов, вне месяцесловного порядка; другие же были расположены по месяцеслову. Но так как нельзя было под эту систему Святцев подвести все разнообразие иконописных сюжетов, то Дионисий предпочел другую, искусственную систему.

Что в Греческом Подлиннике приведено в стройный порядок, то в Подлинниках русских помещается отрывочно и случайно, как дополнение к месяцесловной системе, а именно: технические наставления о размере фигур, о золочении и раскрашиваньи, а также иконописные сюжеты, которые не были введены в круг месяцеслова, каковы Праздники подвижные, то есть не входящие в числа Месяцеслова: Воскресенье Христово, Сошествие Св. Духа и т. д., а также Страшный Суд, Св. София, Сивиллы и древние поэты и философы, лицевые изображения молитв, иконы на иконостасе и т. п.

Судя по Греческому Подлиннику, а также по дошедшим до нас западным художественным руководствам ранней эпохи, каковы сочинения католического монаха Теофила XIII в. и итальянца Ченнино Ченнини конца XIV в.

(по редакции 1437 г.), — оказывается, что в раннюю эпоху на Западе, как и позднее на Востоке, искусство не отделялось строгими границами от ремесла. Как Дионисий начинает свое руководство статьями чисто ремесленного содержания, так и сочинения Теофила и Ченнини имеют предметом только ремесленную сторону производства. Сочинение Теофила состоит их трех частей. 1-я часть, имеющая предметом живопись, вся посвящена техническим статьям о красках, о письме на дереве и на стенах, о золочении, о производстве миниатюр в книгах. 2-я часть содержит наставления о стеклянном производстве, то есть как изготовлять печи для этого предмета, как делать окна и как их расписывать — наставления, относящиеся к той цветущей эпохе готического стиля, когда расписанные стекла составляли существенную принадлежность храма. В этой же части между прочим помещены сведения о финифти и о *греческом* стекле, употребляемом в мозаиках (гл. XV). Наконец, 3-я часть посвящена производству металлическому, из железа, меди, бронзы, золота и серебра, о басемных и обронных работах, о ниелло, о закреплении и впайке в металлы драгоценных камней, о том, как делать церковные потиры, подсвешники, кадила и паникадила и другую металлическую утварь.

Ченнини, образованный уже в школе Джиоттовской, будучи учеником Аньёло да Таддео, сына Таддео Гадди, известного ученика Джиоттова, хотя имеет уже ясные понятия о необходимости для художника изучать природу, знает светлотень и перспективу и свидетельствует о значительном развитии своего вкуса, но и его руководство преимущественно и собственно имеет предметом одно техническое производство: о составлении красок и их употреблении, о расписываньи не только церковных стен, но и матерей знамен, гербов, об украшении шлемов и щитов, лошадиной сбруи, даже о белилах и румянах и притираньях для дам. Посвящая свое сочинение собственно живописи, автор касается в нескольких статьях и скульптуры, предлагая правила лепить рельефы и снимать скульптурные портреты, как грудные, так и в полный рост.

Основываясь на сравненьи с этими художественными руководствами, надобно полагать, что и в наших Подлинниках технические наставленья о левкасе и олифе, о золоченьи, о красках и т. п. входили уже в его древнейшие редакции, впрочем, не иначе, как случайные приложения;

так что по мере распространенья Подлинника в списках эта техническая часть иконописи или сокращалась, или вовсе выбрасывалась, как дело коротко известное в каждой мастерской на практике. Таким образом наш Подлинник, при древнейших основах церковного предания, по своему месяцесловному характеру, образовавшемуся в связи с историею церкви, представляет в развитии художественной теории явление позднейшее, нежели руководства Теофила и Ченнини, исключительно посвященные технике. Западные мастера заботятся только о производстве изящной формы; русские иконописцы стараются о приведении в известность всех иконописных сюжетов целого годичного цикла; первые являются мастерами в своих хорошо устроенных мастерских, снабженных всеми пособиями для многосложных работ и из стекла, и из камня, и глины, и из металлов; последние, как богословы и археологи, соображаются с преданьями церкви и определяют *существо иконописного образа и подобия* изображаемых сюжетов. Как на Западе рано воспитанное внимание к художественной технике было залогом будущих успехов в последовательном совершенствованье искусства, так у нас богословские интересы, предварив художественную технику, отодвигали ее на второй план и тем способствовали коснению русского искусства.

Вторая отличительная черта русских Подлинников от западных руководств — это раннее обособление иконописи, отлучение ее от прочих искусств, которое ведет свое начало от древнейших церковных преданий эпохи иконоборства, отделившей живопись от скульптуры, и которое впоследствии на Руси усилилось за отсутствием потребностей и средств к монументальным сооруженьям из камня, украшенным всею роскошью форм архитектурных и скульптурных. На Западе, напротив того, мы уже видели в XIII в. французского архитектора, который был вместе и скульптором и живописцем. Соответственно идее о совокупности художественных форм живописи и скульптуры, составляющих нераздельные, живые члены одного архитектурного целого, так вводит своего ученика в святилище искусства монах Теофил во вступлении к 3-й части своего руководства: «Великий Пророк Давид, которого, за простоту и духовное смирение, искони веков сам Господь, по предопределению в своем предведении, избрал в своем сердце и возвел в цари своему любимому племени, утвердив его своим Духом Святым на благочестное и премудрое управление, оный Давид, со всем устремлением ума своего предаваясь любви к

своему Создателю, между прочим изрек: «Господи, возлюбих благолепие дому Твоего». Муж, облеченный таким могуществом и глубиною разума, домом именует обиталище небесного царства, в котором сам Господь в неизреченной славе своей председает ликовствующим чинам Ангельским, и к которому взывает Псалмопевец из глубины утробы своей: «Едино просих от Господа, то взыщу: еже жити в дому Господни вся дни живота моего»; или, возгорая желанием того прибежища преданной души и чистого сердца, где сам Господь воистину пребывает, так он молитвословит: «Дух правый обнови во утробе моей»; несомненно, возревновал он об украшении дома Господня внешнего, то есть места для молитвы. Однако сколько ни горел он усердием быть строителем храма, но не сподобился того по причине частого пролития крови, хотя и вражеской, и все строительные запасы, золото, серебро, медь и железо завещал сыну своему Соломону. Он читал в книге Исхода, как Господь повелел Моисею соорудить скинию и поименно сам избрал мастеров, исполнив их духа премудрости и разума и познания для изобретения и воспроизведения того дела в золоте и серебре и меди, в драгоценных камнях и дереве и во всяком роде художества; и уразумел он в благочестивом размышлении, что Господу Богу угодно такое благолепие, которого созидание промышлением и силою Духа Святого сам Он благоизволил предначертать, и отсюда уверовал, что без Его наития ничто не может быть воспроизведено в таком деле. Потому, возлюбленный сын мой, не обинуясь уповай совершенною верою, что Дух Господень исполнил твое сердце, когда ты изукрасил Его святой дом таковым благолепием и разновидностью художества; и дабы не входил ты в сомнение, я изложу тебе во всей ясности, как проистекает для тебя от семи даров Духа Святого все, чему бы ты в художестве ни учился, что бы ты ни помышлял и ни изобретал. От Духа Премудрости ты познаешь, что все сотворенное происходит от Бога и без Него ничто же бысть. От Духа Разума ты принял способность изобретения, в каком порядке, в какой разновидности и в каких измерениях производить разные предметы художества. По Духу Совета ты не скроешь таланта, тебе от Бога врученного, но, открыто перед всеми с смирением работая и поучая, ты неложно предъявишь его всем ищущим познать его. По Духу Силы ты стряхнешь с себя коснение лености и все, что ни предпримешь, с бодростью приведешь к исполнению в полной силе. По Духу Познания тебе дано от избытка сердца господствовать разумом (гением) и с пол-

ною уверенностью преподать всему миру, чем ты изобилуешь в совершенстве. По Духу Милосердия ты благочестиво соразмеришь мзду за труд, чтобы ты когда-либо и сколько бы кому ни работал, да не обуяет тебя грех сребролюбия и алчности. По Духу Страха Божия ты усмотришь, что ничего не можешь ты совершить сам по себе, без соизволения Божия, но, веруя и исповедуя и вознося молитвы, ты возложишь на милосердие Божие все, что бы ты ни делал и что бы ни замышлял. Будучи одушевлен залогом этих добродетелей, о возлюбленный сын мой, уверенно вступишь ты в дом Божий и украсишь его благолепием. Испестривши своды и стены разным художеством, различными красками, ты представишь взору как бы видение рая, веснующего всякими цветами, зрачнаго травою и листвием, и сподобляющего венцами по разным чинам души праведников, да возвеличат Творца в Его творении взирающие на свое дело и произнесут Его чудеса в создании рук Его. И не знает око человеческое, на чем остановить взор свой. Взглянет ли на своды, они испещрены будто ковры; остановится ли на стенах — стены являют подобие рая; погрузится ли в обилие света, изливаемого окнами,— удивляется несказанной красоте стекла и разновидности драгоценной работы. Да созерцает благочестивая душа изображение Страстей Господних, и придет в сокрушение; да узрит, сколько мучений своим телам претерпели Святые и какую мзду восприяли на небе, и поревнует о исправлении своей жизни; да усмотрит она, каковы радости в небе и каковы мучения в огне адском, и воспрянет надеждою ради своих добрых дел и ужаснется за свои грехи. Итак, воспрянь, добрый муж, счастливый перед Богом и людьми в этой жизни, счастливее того в будущей, о ты, трудами и искусством которого бывает приносимо столько жертв Господу Богу, воспламенись отныне вящею ревностью, и с напряжением ума своего восполни своим художеством, чего еще не достает между утварью дома Господня, без которой не могут быть совершаемы божественные таинства и церковное служение, а именно: потиры, свещники, кадила, алавастры, ковши, раки святых, кресты, оклады и другие предметы, необходимые для церковного употребления. Если пожелаешь все это работать, начинай следующим порядком».

Если мастер цветущего времени готических сооружений, введши своего ученика внутрь храма, посвящает его в таинства глубокой идеи дома Господня и из общего впечатления целого здания извлекает художественные подробности, получающие свое значение только в целом архитектурном

вместилище церковного служения, то иконописец русский, заботясь об определении иконописного цикла в своем Подлиннике, самый храм рассматривает с точки зрения месяцеслова, разлагая общее впечатление архитектурного целого на иконописные подробности, расположенные по месяцам и дням, и для того в самом храме Святой Софии в Цареграде думает он видеть весь иконописный месяцеслов, будто бы изображенный в нем в триста шестидесяти пределах, во имя святого на каждый день месяца. Переходом от этого византийского предания VI в. к позднейшим временам служит ему Менологий, или Мартирологий, императора Василия Македонянина, то есть предание о каких-то Лицевых Святцах, без сомнения, имеющее связь с знаменитою Ватиканскою рукописью с миниатюрами (989—1025) и с рукописью XI в. Синодальною, рисунки которой изданы Московским Публичным музеем, предание, соответствующее столько же месяцесловной системе Подлинника, сколько и характеру нашей иконописи, стремившейся в своем развитии к миниатюрным размерам.

Третья отличительная черта русских Подлинников состоит в определенности религиозного направления, имеющего целью ненарушимое сохранение предания, поддерживаемое в древней Руси всеобщим уважением к священной старине. Напротив того, руководства западные, исключительно занятые усовершенствованием художественной техники и ее широким развитием в приложении к разным отраслям искусства, или уже забывают древнехристианские предания и не приписывают им особенной важности, или же с намерением вытесняют их, как неизящную старину, называя ее византийским стилем. Монах Теофил подробно излагая наставления о производстве разрисованных стекол в окнах готических храмов (кн. 2, гл. XVII—XXI), вовсе не касается церковных сюжетов, на стеклах писанных, между тем как этот предмет имеет особенную важность в истории развития христианских идей в живописи. Кое-где, правда, приводит он драгоценные данные для христианской археологии, но мимоходом, не придавая им особенной важности, между техническими подробностями самого производства работ; как, например, об изображении на кадилах четырех Райских рек в виде человеческих фигур с урнами, о символике двенадцати окон, украшающих эту утварь, и о соответствии двенадцати драгоценных камней Двенадцати Апостолам (кн. III, гл. LIX и LX). Ченнини, гордясь тем, что образовался в школе Джиотто, в самом начале свое-

го сочинения ставит на вид, что этот великий художник претворил живопись из греческой в латинскую и обновил ее (гл. I), то есть дал ей такое направление, по которому она беспрепятственно могла развиваться и идти вперед. Соответственно этому новому направлению, итальянское руководство, сверх изучения образцов лучших мастеров, рекомендует живописцам уже копированье с натуры: «Возьми во внимание, что самое совершеннейшее руководство, какое только возможно, и лучшее кормило — это триумфальные врата копирования с натуры (по вычурному выражению итальянского живописца XIV в.). Оно выше всех других образцов, и смело вверяйся ему, и особенно когда почувствуешь в себе охоту делать рисунки. Не пропускай дня без того, чтоб чего-нибудь не срисовать, хотя бы какую малость, и это принесет тебе великую пользу» (гл. XXVIII).

Напротив того, Русский Подлинник, не рассчитывал на успехи в будущем и не догадываясь о пособиях натуры для искусства, свои образцы видит в отдаленном прошедшем. Он гордится своею связью со временами Юстиниана, соорудившего в VI в. Святую Софию Константинопольскую, и с уважением относится о позднейшей иконописи Афонской. Как Ченнини вменяет в заслугу главе своей школы национальное стремление к созданию живописи *Латинской,* то есть не только католической, но и итальянской, так и наши Подлинники, с тем же национальным сознанием, стоят за Византию, возводя к ней свое родное, русское. Для итальянца — латинское или итальянское однозначительно с обновлением и развитием вперед; для Русского Подлинника — византийское есть совокупность тех первобытных преданий, которые во всей чистоте стремится сохранить это руководство в назидание русским мастерам.

Эти предания состоят в следующем: во-первых, писать подобия священных личностей в том отличительном характере, как это завещано в писаниях и на древнейших иконах, то есть относительно возраста и стана целой фигуры, оклада лица, глаз, волос на голове, бороды взрослых и старых мужских фигур, а также относительно одежды и других отличительных подробностей, завещанных преданием. Во-вторых, писать праздники и другие священные события так, как принято искони; так что в этом отношении русские Подлинники предлагают подробности, по большей части согласные с древнейшими памятниками искусств не только византийского, но и вообще древнехристианского. Например:

Благовещение. С древнейших времен изображалось это событие в трех моментах: Благовещение на колодце, Благовещение с веретеном и Благовещение во храмине, иногда за чтением Св. Писания. В новейшее время первые два сюжета принято называть *Предблаговещеньем* в отличие от последнего, которому собственно дают название Благовещения. В этом последнем сюжете Богородица или сидит — по самым древнейшим переводам, как, например, на мозаике Либериевой V в., или стоит — по менее древним. Благовещение на колодце изображено между другими сюжетами на диптихе VI в., сохранившемся на окладе Евангелия Миланского собора, в ризнице; Богородица с веретеном или с пряжею — на византийских миниатюрах и мозаиках от IX в. и позднее, а также на мозаике в Киево-Софийском соборе. На левой створке складной иконы Богородицы Петровской, не позднее 1520 г., в Сергиевой Троицкой ризнице изображены два момента Благовещения: во-первых, на колодце, то есть Богородица стоит у настоящего колодца в античной форме урны и, черпая воду, обращается назад к Архангелу; и во-вторых — Благовещение в храме, где Богородица представлена сидящею. Так же сидит она перед Архангелом в изображении Благовещения на металлических вратах суздальского собора Рождества Богородицы. По большаковскому списку Подлинника XVII в., с приложением лицевых изображений, значится так: «Архангел Гавриил пришед, стоит пред полатами; потом в самих полатах. На нем риза багряная, светлая, испод лазорь. Богородица стоит или сидит; а вверху Саваоф; от него исходит Дух Святый на Богородицу. А иногда пишется: Богородица стоит на колодце в горах, а позади полаты; а в те поры Ангел, слетая сверху, благовестит Богородице, а она оглянулася. *А то есть сущее Благовещение.* На Гаврииле риза бакан, дичь, испод лазорь; полата вохра; у Богородицы в правой руке шелк, а в левой веретено. Между палатами город Киев. Архангел со скипетром». На Миланском диптихе вместо колодца представлен источник, свергающийся с горы. Богородица стала на колени, чтоб удобнее почерпнуть воды, и, согласно нашему Подлиннику, оглядывается на благовествующего Архангела. Любопытен в Подлиннике анахронизм в помещении Киева позади Богородицы, может быть, указывающий на киевский перевод этого изображения и, во всяком случае, характеризующий национальное чувство наивного благочестия наших предков.

Рождество Иисуса Христа. По тому же Подлиннику: «Три ангела зрят на звезду, у переднего риза багряная, а у

двух других бакановая. Ангел благовестит пастырю: риза киноварь, испод лазорь; на пастухе риза бакан. Пречистая лежит у вертепа: риза багор. Младенец Спаситель лежит в яслях, повитый: ясли вохра, вертеп черный, а в него глядит конь, до половины, с другой стороны корова, тоже до половины. Над вертепом три ангела. Гора вохра с белилом. С правой стороны волхвы поклонились. Их трое: один стар, борода Власиева, в шапке, риза празелень, испод киноварь; другой средних лет, борода Косьмина, в шапке же, риза киноварь, испод дичь; третий молод, как Георгий, тоже в шапке, риза багор, испод дичь, лазорь; а все по сосуду держат в руках. Под ними гора — вохра, а в горе вертеп, а в вертепе сидит Иосиф Обручник на камне: седой, борода Апостола Петра: риза празелень, испод бакан; одною рукою закрылся, а другою подперся. А перед ним стоит пастырь, седой, борода Иоанна Богослова, плешив, риза — козлятина мохната, лазорь с чернилом, в одной руке три костыля, а другую протянул к Иосифу. За ним пастырь молодой, риза киноварь, а гонит коз и козлов, черных и белых и полосатых. Гора вохра; у подолия горы сидит баба Соломея: риза спущена до пояса, испод белило, руки голы; одною рукою держит обнаженного Христа, а другою в купель омочила; девица наливает в купель воду сосудом; риза киноварь, испод лазорь». Если мы будем сличать это подробное описание сюжета, довольно осложненного эпизодами, с памятниками древнейшими, то должны будем довольствоваться сходством по отдельным частям и тем более потому, что к Рождеству наших Подлинников присовокуплен отдельный сюжет — Поклонение волхвов, который еще в X в. не входил в икону Рождества, что явствует из Менология императора Василия (989—1025), в котором под 25-м числом декабря помещены на отдельных миниатюрах, на одной — Рождество, на другой — Поклонение волхвов. Впрочем, уже самое приручение этого последнего сюжета ко дню Рождества Христова послужило впоследствии поводом к совокуплению обоих сюжетов на одной иконе, что и встречается уже на мозаиках XII в., как сейчас увидим. Восходя к древнейшей эпохе, встречаем изображение Рождества в самом малосложном виде, как, например, в том же Миланском диптихе VI в.: Христос в яслях, позади осел и бык, по сторонам сидят Богородица и Иосиф. Касательно Богородицы надобно заметить, что она издревле изображалась двояко: или сидящею, или лежащею. К VI в. относится одна полукруглая камея, на которой, согласно нашему подлиннику, Богородица изображена лежащею; с одной стороны сидит Иосиф,

с другой идут волхвы. По исправленной позднейшей редакции, и наш Подлинник, как увидим ниже, представляет Богородицу сидящею, на ходу неприличным изображать ее с намеком на болезненное состояние родильницы. Касательно вертепа существовало тоже два мнения. По одному, вертеп — это пещера, вырытая или образовавшаяся в горе, по другому — это ветхий навес, служивший хлевом для домашнего скота. Уже в VI в. искусство разделилось по этим двум мнениям: на Миланском диптихе Христос в яслях под навесом хлева; на камее навеса не видать. Наши Подлинники держатся того мнения, что Христу приличнее было родиться в вертепе, как бы нерукотворно образовавшемся в горе. Так же изображается эта подробность на миниатюре в Менологии императора Василия, только Богородица сидит; но вообще вся эта миниатюра представляет замечательное сходство с описанием в нашем Подлиннике. Те же три ангела, тот же старик пастух в мохнатой козлятине, та же позиция сидящего Иосифа, подпершего голову рукою, та же Соломея, только нет ее подруги девицы, которую, впрочем, ожидает стоящий возле купели сосуд. Из древних памятников византийского искусства особенно близка к нашему Подлиннику приложенная здесь под № 1, в снимке с фотографической копии, средняя часть диптиха, из слоновой кости, IX или X в., хранящаяся в Ватиканском музее (рис. 4). Незначительная разность состоит только в том, что старик в мохнатой козлятине не стоит перед Иосифом, как в Подлиннике, а, опираясь на костыль, идет, ведомый юношескою фигурою. Чтобы показать наглядно, как однажды установившийся сюжет удерживается в церковном искусстве в течение столетий, здесь же (рис. 5) приложен снимок с одного из изображений на металлических вратах базилики Св. Павла в Риме, деланных в XI в. в Цареграде, а под № 6 — из рисунков, украшающих металлические же врата суздальского собора Рождества Богородицы, XIII в. С переводом русских Подлинников согласуются византийские мозаики XII в. в Сицилии, так что с Рождеством соединено и Поклонение волхвов, именно в Дворцовой капелле, где волхвы изображены едущими, но Богородица сидит у яслей, а в соборе Монреаля — Богородица лежит, но волхвов нет.

В такой же мере можно бы доказать сличением с древнейшими памятниками первобытности и всех других редакций праздников, описанных в наших Подлинниках, но тогда эта статья превратилась бы в Иконописный Подлинник. Достаточно будет присовокупить, что греческий Подлин-

ник Дионисия, изданный Дидроном, предлагает не только значительные отклонения от наших, но и очевидные подновления. Так, в Благовещении принята в нем только одна редакция, именно Богородица с веретеном; а в Рождестве хотя упомянуты пастухи и волхвы, но нет ни старика в мохнатой коже, ни Соломеи с купелью. Богородица и Иосиф стоят на коленях перед Иисусом, лежащим в яслях. Иосиф скрестил руки на груди. Впрочем, согласно русским преданьям, событие совершается в пещере, а не в хлеву.

Если и этот значительно позднейший и во многом недостаточный Подлинник Греческий западные археологи так высоко ставят в рассуждении первобытности иконописных преданий, то какой богатый материал они могли бы извлечь из Подлинников русских для определения сюжетов христианского искусства самых древних времен! Именно в этом-то и состоит высокое достоинство нашей иконописи, что она даже в XVII в. не только не забыла основных преданий, но, собирая и обрабатывая их в Подлиннике, сохранила во всей чистоте. Будучи недостаточна и погрешительна собственно в художественном отношении, она сознала свою силу в отношении мысли и предания и свои небогатые внешние формы очертаний и красок перевела на слова в толковых текстах Подлинника; так что в этом смысле Иконописный Подлинник можно назвать высшим проявлением исторического развития нашей иконописи, шедшей всегда более по пути предания и мысли, нежели совершенствованья художественной формы.

Так как в истории самой иконописи русской не могли образоваться художественные личности (хотя и дошло до нас много имен иконописцев), то и Подлинник, кроме предания, не знает и не хочет знать личного авторитета в деле иконописания. Не ссылаясь ни на какую художественную знаменитость, он беспрекословно повелевает мастеру писать икону так-то и так-то; иногда прибавляет: «*А инде писано* так-то»; или: «*Можно писать* и так-то».

Как сама иконопись русская шла своим ровным путем, не подчиняясь личному влиянию отдельных художников, так и Подлинник обязан своим происхождением и развитием совокупной деятельности иконописцев. Только время от времени какой-нибудь писец собирал в одно целое или приводил в порядок накопившиеся по разным рукописям материалы. Некоторые из рукописей указывают на 1658 г., другие на 1687 г. как на время составления одной из таких

редакций. В течение всего XVII в. расходясь во множестве рукописей по мастерским, Иконописные Подлинники потерпели значительные изменения в подробностях, хотя и оставались верны основным началам и в них между собою сходствовали. Главнейшие видоизменения в истории русского Подлинника оказались в следующем:

1) Так как Толковые Подлинники произошли от Лицевых, то древнейшие тексты, имевшие своим назначением сопровождать рисунки, отличаются краткостью; так что те описания в Толковых Подлинниках, которые касаются только колорита одеяний, обязаны своим происхождением, очевидно, надписям на Подлинниках Лицевых, состоявших в рисунках нераскрашенных. Таково, например, описание Преображения (6 авг.) в кратком филимоновском Подлиннике: «На Илье риза празелень, на Моисее багор; под Спасом гора празелень; под Ильею и Моисеем гора вохра с белилами и киноварь; на Иоанне риза багор, на Иакове риза празелень, на Петре вохра». И только. Иные сюжеты вовсе не описываются, или потому что признаются общеизвестными, или потому что состав их очевиден из рисунка в Подлиннике Лицевом. Например, под 6 декабря, о Николае Угоднике, по краткому филимоновскому Подлиннику: «Николае образом и брадою всем знаем есть, риза багор, пробел лазорь, испод лазорь с белилами». По моему краткому: «Образом сед, браду имея притугу круглу»,— и только. Но по подробному с Лицевыми Святцами изображен уже полный иконописный тип, согласный с вышеприложенным снимком с древней иконы: «...сед, борода невеличка, курчевата, взлыз, плешат, на плеши мало кудерцев; риза багор, пробелен лазорем, испод набело лазорь; в одной руке Евангелие, другою благословляет». Не находя нужным входить в описание иконописных типов, древнейшей редакции Толковый Подлинник ограничивается или кратким месяцесловным указанием, или историческими данными, не входя в описание самой иконы. Для примера беру вышеприведенное описание Рождества И. Х., заимствованное из Подлинника более развитого, по редакции позднейшей. В древнейших редакциях это событие или только означается месяцесловно, как, например, по рукописи г. Филимонова: «Рождество еже во плоти Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Родися плотию на земли Господь наш Иисус Христос в лето 5505» (вм. 5508),— и только; или как в моей рукописи, предлагаются одни исторические данные, без иконописных подробностей: «Еже по плоти Рождество Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Бысть в лето

5500 (sic), егда исполнившимся 9 месяцев от безсеменного зачатия его, изыде повеление от Кесаря Августа написати всю вселенную, и послан бысть Киринеи во Иерусалим и в Вифлеемские пределы сотворити написание. Взыде Иосиф Хранитель Богородицы и с нею, еже написатися в Вифлееме. И хотяше родити Девица, и не обреташе храмины множества ради людей, и вниде во убогий вертеп и тамо роди нетленно Господа нашего Иисуса Христа, и пови его яко младенца всяческих содетеля, и положи его в безсловесных яслях, иже хотящего нас избавити от безсловесия». В погодинском Подлиннике XVII в. Рождество описано довольно подробно, с волхвами, с бабою (Соломеею) и девицею, занятыми умовением Младенца-Христа, с пастухом, с трубою, но без характеристической одежды — мохнатой козлятины. Что же касается до многих других праздников, то они означены самыми краткими месяцесловными оглавлениями; напр., под 25 марта: «Благовещение Пресвятой Владычицы нашей Богородицы Приснодевы Марии. Гавриил риза багор дичь»,— и только. Под 15 авг.: «Успение Пресв. Владычицы нашей Богородицы и Приснодевы Марии»,— и только. Таким образом, согласно своей месяцесловной системе, Подлинник в древнейших редакциях ограничивается иногда одними только месяцесловными известиями.

2) Краткие иконописные сведения ранних Подлинников стали распространяться подробностями в позднейших. Например, под 24 ноября, о Великомученице Екатерине, по моему краткому Подлиннику: «Святыя Великомученицы Екатерины. Постради в лето 5804: риза лазорь, испод бакан, в деснице крест». По краткому г-на Филимонова: «На Екатерине риза лазорь, испод бакан, в правой крест, левая молебна, персты вверх». По позднейшим редакциям: «...на голове венец царской, власы просты, аки у девицы, риза лазорь, испод киноварь. Бармы царския до подоля, и на плечах, и на руках; рукава широки. В правой руке крест, а в левой свиток, а в нем пишет: «Господи Боже, услыши мене, даждь поминающим имя Екатерину отпущение грехов и в час исхода его, проводи его с миром, и даждь ему место покойно».

3) В описании одной и той же иконы, одного и того же перевода ее или одной и той же редакции, Подлинники могли различествовать по различному способу описания и по различию точек зрения описывавшего. Мы уже видели различие Подлинников в описании Рождества Христова. Кроме приведенного выше подробного описания, сличенного с древнейшими памятниками, встречается в подлинни-

ках не поздней редакции и другое столь же подробное описание, вообще сходное по предмету описания, но различное по точке зрения описывавшего. А именно, в одном из моих Подлинников: «Три Ангела Господня зрят на звезду: переднему риза лазорь, второму бакан, третьему празелень; а четвертый ангел Господень пастырю благовестит: риза на нем киноварь, испод лазорь; на пастухе риза бакан. Волсви принесоша ему дары: на старом волсве риза вохра с белилы, на втором риза лазорь, испод бакан, на третьем киноварь, испод празелень. *Колпаки на них аки на трех отроках* (то есть фригийские шапочки, подробность, согласная с древнехристианскими и древними византийскими изображеньями). На другой стороне вельми наклонен ангел Господень, рукою благословляет пастыря: риза киноварь, испод лазорь; а под ним стоит пастырь *с трубою* (как в погодинском Подлиннике): риза на нем бакан пробелена лазорью. А Богородица и с своим Предвечным Младенцем. А под Богородицею стоит девица наклонна, льет воду кувшинцем в сосуд, а руки у нее по локти голы, а на ней риза празелень. Пред нею сидит баба Соломея, а у нее на коленях (пропущено: вероятно, Христос-Младенец); а сидит на стуле баба, на ней риза бакан, лазорью пробелена, испод — срачица до поясу; на голове куколь с празеленью. А против бабы сидит Иосиф на камени, а против него стоит пастырь, стар, во овчей власенице с посошком, а посошок суковат. Плешив». Еще пример: выше было указано, как описание Преображения сначала вошло в Толковый Подлинник с надписи Подлинника Лицевого. Это краткое описание, конечно, не могло удовлетворить иконописцев, и потому они стали означать подробнее все это событие, и тогда как по взгляду на сюжет, так и по способу описания Подлинники естественно должны были между собою разойтись, хотя в сущности предмета и сходствовали. Так, в одних списках, как в моем кратком, значится: «Спас стоит на горе, гора празелень бела, ризы на Спасе белы, и около Спаса бело. С правой стороны Спаса стоит Илия Пророк, сед, волосы с ушей, косматые, борода густая косматая, риза празелень, молебен ко Спасу. По другую сторону Спаса стоит Моисей, рус, плешив, борода как у Космы Бессребреника, риза бакан, испод лазорь, молебен ко Спасу, в руках скрижали; а под Ильею и Моисеем гора санкир светел. Из-за той горы Апостолы ниц лежат, на горе пали, скорчились. Под Спасом Апостол и Евангелист Иоанн Богослов, млад, кудреват, риза бакан, испод лазорь. По правую сторону Иоанна под Ильею Петр Апостол, риза вохра, испод

лазорь, пал на горе, а смотрит на Спаса; а по другую сторону Иоанна брат его Иаков, рус, борода как у Космы Бессребреника, риза празелень, испод лазорь». В других списках, как в подробном филимоновском, обращено внимание на положение Апостолов, павших на горе, именно: «Спас в облаке, одеяние белое, рукою благословляет, в другой свиток. С левой стороны Спаса стоит Илия Пророк, смотрит на Спаса, с другой стороны Моисей, в руках у него скрижали каменные, как книжка. Петр под горою лежит, Иоанн на камне пал, а смотрит вверх, Иаков головою оземь, а ноги вверх, закрыл рукою лицо свое. На Илии риза празелень, на Моисее багор, на Иакове празелень, на Петре вохра, на Иоанне киноварь».

4) Различия переводов или редакций икон внесли новые разности в списки Подлинников. Так, под 16 авг., Перенесение от Едеса в Царьград Нерукотворенного Образа Иисуса Христа, в кратких Подлинниках, как в погодинском XVII в. и в моем, описано только по одному переводу, а именно: «Ангел Господень держит на убрусе Нерукотворенный Образ обеими руками против грудей; на ангеле риза бакан, испод лазорь». В других списках, как в Подлиннике Большакова с лицевыми изображеньями, и в подробном филимоновском, на первом плане редакция с царем Авгарем, и при том в двух видах, и потом уже редакция с Ангелом. А именно: «Апостол млад, держит убрус с изображением Спаса. Перед ним стоит царь в венце, сед, как Давид Пророк, рукою крестится. За ним одр и постеля, а за одром стоят князья и бояре, два старые, а третий молодой. За ними царица, как Елена. За Апостолом стоит Святитель с книгою, как Власий; за ним три попа, русые, средний молодой, а за ними город, в городе церковь и большая палата о трех каморах. Некоторые же пишут у царя Авгаря в правой руке свиток, а в нем писано: «Божие видение, божественное чудо»; а в левой руке другой, а в нем писано: «Христе Боже, иже на тя надеяйся не отщетится никогда же». А инде пишут: «Ангел Господень держит на убрусе Спасов Образ Нерукотворенный», а на Ангеле риза бакан, испод лазорь». Следующий пример в описании *Иоанна Постника* (2 сент.) дает ясное понятие о постепенном осложнении Подлинника, и вследствие того о внесении в него разноречий. По краткому Подлиннику филимоновскому и погодинскому: «Иоанн образом и ризою, как Василий Кесарийский, бородою покороче». В моем кратком: «...сед, борода менее Афанасьевой, волосы с ушей; а инде пишется: образом и ризою, как Василий Великий, борода покороче». В подробном больша-

ковском, с Лицевыми Святцами: «...сед, борода Сергия Радонежского; а инде пишется: рус, борода с Васильеву Кесарийского, покороче; риза белая крещатая, а инде пишется преподобническая». Сравнение одного и того же подобия с разными иконописными типами, то с Василием Кесарийским, то с Афанасием Александрийским, то с Сергием Радонежским, ясно указывает, как развивались наши Подлинники по различию воззрений составителей. Эти различия естественно должны были привести к противоречиям, которые замечены были старинными иконописцами в Подлиннике уже в конце XVII в.

5) Кроме этого, так сказать, внутреннего развития наших Подлинников, состоявшего в более или менее подробном описании одного и того же сюжета, по одной или по разным редакциям, эти руководства осложнялись извне, то есть умножением самих статей иконописного месяцеслова, посредством внесения в него новых сюжетов или новых личностей, которых сначала в Подлиннике не было, потому что наша иконопись шла об руку с историей Русской церкви, и по мере распространения чествованья русских святынь и приведения их в общую известность распространялись и Подлинники внесением в них *новых* Русских Святых. В этом отношении особенно важен Подлинник гр. Строганова, с присовокуплением к нему статьи о прибавочных новых чудотворцах, которая прямо указывает на то, чего недоставало древним редакциям и что потом вошло в редакции позднейшие, не только в подробные, но и в краткие. Потому в самом заглавии краткого филимоновского списка уже присовокуплено (синаксарь праздникам и святым): «Еже в сей нашей Рустей стране просиявшим святым, паче рещи иже в нынешнем роде толико попремногу Богови угодивших, яко светило сияти, по многим местом различны же чудодействы, благодатию Святаго Духа во всем мире иже именуем *новые чудотворцы*», то есть позднейшие из Русских Святых, не только XVI и XVII столетий, но некоторые и более древние.

6) Еще более внешнее осложнение Подлинника, но в той же мере согласное с потребностями церкви, состояло в присовокуплении к нему описания сюжетов, которые могут быть введены в месяцесловную систему, но которые в иконописном цикле занимают такое же важное место, каковы: Воскресение Христово, Страсти Господни и другие сюжеты, упомянутые выше. Так как весь обширный цикл разных наименований икон Богородичных определился очень позд-

но, к концу XVII в., то и эта статья помещается в Подлинниках отдельно, не введенная в общую систему месяцеслова. Наконец, к этому же разряду прибавочных статей принадлежат различные наставления иконописцам, частию технические, о красках, золоте, левкасе и проч., частию богословские и нравственные и частию художественные, о размере человеческой фигуры, о типах Христа и Богородицы и т. п.

Окончательная обработка Подлинника, относящаяся уже к началу XVIII в., определилась историею иконописи в связи с историею церкви, так же как его первые начатки постепенное развитие.

Сколько ни была удовлетворительна русская иконописная система в отношении религиозном, она, по самым принципам своим, не допускавшим художественного совершенствования, носила в себе такие элементы, которые тотчас же должны были обнаружить ее недостатки и слабые стороны в отношении художественном, как скоро древнерусская жизнь, оказавшись несостоятельною в своем одностороннем, исключительно национальном развитии, стала пользоваться плодами чужой, западной цивилизации. Это совершилось во второй половине XVII в. и в истории искусства совпало с религиозным переворотом отпадения от господствующей церкви секты староверов, или старообрядцев. Царь Алексей Михайлович, любивший иноземные потехи, не удовольствовался русскими инокописцами и вызвал для украшения своих палат иностранных мастеров, которые расписывали их ландшафтами и перспективами и снимали портреты[1]. Иконопись не могла удержаться в тесных пределах своей бедной техники и, вместе с ее усовершенствованьем, стала терять оригинальность и в композиции, подновляя древние переводы заимствованьями из западных печатных листов, из иностранных лицевых изданий и с гравюр. Колорит стал цветистее и сочнее, кисть размашистее, свободнее. Этот новый стиль в нашей иконописи известен под именем *фряжского*, в который перешли позднейшие школы Строгановская и Царская. Во главе этого нового направления школы *Царской* явился замечательный по своему времени художник, Симон Ушаков, который писал не только иконы, но уже и мифологические сюжеты, как, например, изображение богини Мира и бога Войны для заглавного листа московского издания «Истории о

[1] Забелин. Домашний быт русских царей, 1, 122—143.

Варлааме и Иоасафе-Царевиче» 1681 г. Как тогдашняя русская литература наводнялась западными легендами и повестями, в сочинениях Иоанникия Галятовского, Антония Радивиловского, Симеона Полоцкого, даже самого Димитрия Ростовского, так и русские мастера с жадностью новизны бросились на иностранные гравюры, переделывая их на свой лад и видимо усовершенствуясь в технике и образуя свой вкус, как, например, это можно видеть в гравированных листах Страстей Господних, икон Богородичных и проч. Из школы Ушакова вышли искусные граверы, которые в многочисленных экземплярах распространяли между русскими новый, более изящный стиль. Наконец, в этой же школе образовался живописец Иосиф, который в своем послании к Симону Ушакову излагает художественную теорию Русской иконописи, согласную с преданиями православной церкви и с существом иконописи и основанную на национальных преданьях «Стоглава», но направленную уже против недостатков иконописи в отношении художественном, которые этот благочестивый иконописец и вместе последователь нового, западного направления полагает устранить изяществом и естественностью в очертаньях и колорите, то есть образованьем вкуса и изученьем природы. Так как наша иконопись в своей истории шла нераздельно с судьбами церкви, то автор этой теории, становясь на сторону Патриарха Никона, ведет полемику с партиею староверов, в которой преследует неподвижность замкнутой в себе самой национальности, вследствие чего иконопись доведена была до безобразия ремесленного, дюжинного производства; и, отдавая полную справедливость западному искусству, он не видит препятствия в помещении иностранных художественных произведений в православных церквах, буде они согласны с духом нашей иконописи.

Такой переворот в истории русского искусства необходимо должен был оказать своей действие на судьбу Иконописных Подлинников, на которые школа Ушаковская бросила тень, как это явствует из слов того же иконописца Иосифа: «Что сказать о подлинниках тех? У кого они есть истинные? А у кого из иконописцев и найдешь их, то все различны и не исправлены и не свидетельствованы».

Вследствие раскола в самой иконописи должны были и Подлинники разделиться на две главные редакции. Одна, не отступая от старины и твердо держась своезем-

ного, получила характер *старообрядческий*, в так называемом Подлиннике Клинцовском; другая, исправленная и проверенная по церковным источникам и сближенная с русскою литературою последних годов XVII столетия, имеет целью ту идеальную красоту, о которой так красноречиво говорит в своей теории ученик Ушакова.

Редакция старообрядческая, в противодействие западному влиянию, не преминула охранить себя следующим правилом, внесенным в упомянутое уже выше наставление иконописцам, в Подлиннике Большакова с Лицевыми Святцами: «От неверных и иностранных Римлян и Арменов иконного воображения Православным Христианам приимати не подобает; аще ли же по некому прилучаю от древних лет где обрящется в наших странах, верных, рекше в греческих или в русских, а вообразуемо будет после расколу церковного, еже Греком с Римляны, и тогда, аще и зело иконное воображение есть по подобию и хитро, поклонения же им не творити, понеже от рук неверных воображени суть, но совесть их нечистоте подлежит».

Редакция клинцовская есть не что иное, как Подлинник *Сборный*, в котором за основу принята подробнейшая из прежних редакций, состоящая из описания разных переводов икон, хотя бы друг другу и противоречащих, и для удобства на практике систематически снабженная месяцесловными сведениями о святых и о праздниках при каждом числе месяца, с присовокуплением разных прибавочных статей технического, богословского и художественного содержания[1].

Подлинник, возникший на принципах школы Ушаковской, хотя и вносит в свой состав много новизны, но тем не менее в своих основах остается верен существу иконописных преданий. Желание одушевить изображаемые лица красотою и выражением придает его описаниям некоторую поэтичность. Для примера приводятся сюжеты, описание которых по древнейшим редакциям уже известно читателю.

Благовещение. «Архангел Гавриил пришед стоит пред храминою, помышляя о чудеси, како повеленная ми от Бога совершати начну. Риза на нем киноварная, багряная светлая, испод лазорь. Главою поник долу умиленно. И вшедши в палату, стоит перед Пречистою с свет-

---

[1] См. ниже, о Подлиннике XVIII в.

лым и веселым лицом, и благоприятною беседою рек к Ней: Радуйся, Обрадованная, Господь с Тобою. В руках держит скипетр. Пречистая сидит, а перед нею лежит книга разогнутая, а в ней написано: «Се Дева во чреве зачнет и родит сына, и наречеши имя Ему Еммануил». Верхняя одежда багор тмяной, испод лазорь. Одна палата вохра, а где Богородица сидит, полата празелень. Вверху на облаках Саваоф: от Него исходит Дух Святый на Богородицу. Другой перевод писать Благовещение: Пречистая Богородица стоит над колодцем; оглянулась кверху на Архангела, в руке держит сосуд. Архангел, летя сверху, благовестит Богородице».

Рождество Иисуса Христа. После описания сюжета и за выпискою из Четий-Миней Димитрия Ростовского и из Кирилловой Книги о Волхвах, присовокуплен следующий критический взгляд на предание Подлинника: «Во многих Подлинниках пишется, что Пречистая лежит в вертепе при яслях наподобие мирских жен по рождении. Еще же и баба Соломия омывает Христа, а девица подает воду и льет в купель. Подражая этому, древние иконописцы, которые мало знали Священное Писание, так писали и иконы, и нынешние некоторые грубые невежды тому же подражают. Но Пречистая Дева Богородица родила, непостижимо и несказанно, прежде рождества дева, и в рождестве дева, и по рождестве опять дева, и не требовала бабиного служения, но сама родительница и рождению служительница; сама родила, сама и воспеленала; благоговейно осязает, обнимает, лобзает, и подает сосец: все дело радости исполнено, нет никакой болезни, ни немощи в рождении». Итак, по этому Подлиннику, Богородица не лежит, а сидит при яслях.

Преображение. Для полноты картины описание начинается выпискою из Евангелия: «Поят Иисус Петра, Иакова и Иоанна, брата его, и возведе их на гору высоку едины, и преобразился пред ними, и просветися лице его яко солнце, ризы же его быша белы яко снег: и се явистася им Моисей и Илия с ним глаголюще: и облак светел осени их. И се глас из облака глаголя: Сей есть Сын Мой возлюбленный, о Нем же благоволих. Того послушайте», и т. д. Затем: «Преображение Господне было месяца Августа в 6-й день, перед воссиянием утренней зари, а не так, как написал Кирилл Транквиллион, что Преображение было перед вольным его страданием во вторник, перед великим пятком.

А пишется Преображение так: Фаворская гора изображена высока; на ней Христос на светлом облаке, лицо его как солнце, ризы его белы как свет, на все стороны от него блистание, то есть свет, простирающий солнечные лучи и на апостолов. По сторонам Спасителя Моисей и Илия Пророк. Илия от живых, Моисей от мертвых; на Илии риза празелень, на Моисее багряная. Апостолы на горе пали ниц. Петр зрит на Христа, лицо рукою закрыл, риза на нем вохряная, испод лазорь. Иоанн на колени пал, лицом на землю, риза на нем киноварная, испод зеленый. Иаков пал головою о земь, ноги вверх; лицо свое закрыл, риза лазоревая».

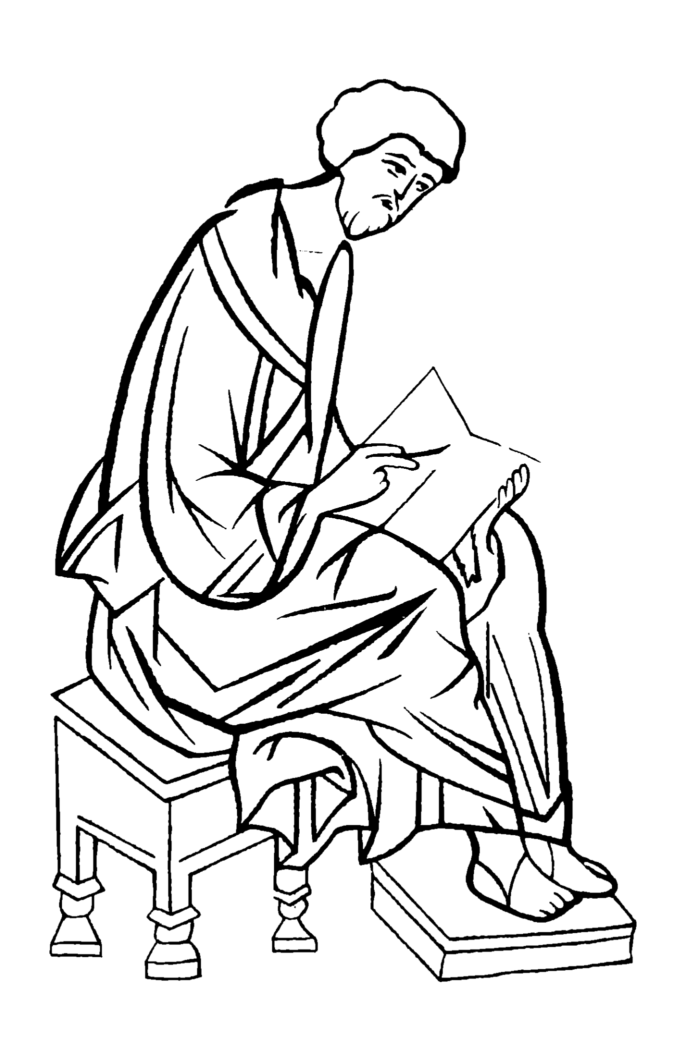
Таково последнее слово наших Подлинников. Связь этой новейшей редакции со школою Ушаковскою не подлежит сомнению, как это можно заключить из сравнения предложенных описаний с следующими словами иконописца Иосифа: «В изображении Благовещения Архангел Гавриил предстоит, Дева же *сидит*. Как обыкновенно представляется Ангел во Святыя Святых, так и Архангелово лицо написуется световидно и прекрасно, юношеское, а не зловидно и тмообразно. У Девы же, как повествует Златоуст в слове на Благовещение, лицо девичье, уста девичьи и прочее устроение девичье. В изображении Рождества Христова видим *Матерь сидящу*, Отроча же в яслях младо лежаще; а если отроча младо, то как же можно лицо его мрачно и темнообразно писать? Напротив того, всячески подобает ему быть белу и румяну, паче же лепу, а не безлепичну, по Пророку, глаголящему: «Господь воцарися и в лепоту облечеся», и т. д. Впрочем, и этот новый Подлинник, вызванный историческою потребностью — придать иконописи красоту и выражение, а прежние Подлинники очистить от разноречий и неурядицы — не только не достигал своей цели, но и впадал в ошибки, даже в своей критике, направленной к очищению старой иконописи от недостатков. Относясь к старине враждебно, он не умел оценить ее преданий и часто их игнорирует, как, например, в описании Благовещения он упустил такой общераспространенный и освещенный давностью перевод этого сюжета, как перевод Благовещения с веретеном. Полемизируя с невежественною стариною, он становится иногда в явное противоречие с преданьями древнехристианского и византийского искусства: как, например, безусловно порицает в иконе Рождества Христова лежачее положение Богородицы,

между тем как с древнейших времен, как мы видели, Богородица изображалась в этом сюжете и сидящею и лежащею.

Церковный раскол, отразившийся в исторических судьбах иконописи и в литературе Подлинников, и доселе лежит тяжелым бременем на русском искусстве. Староверы стоят за древнюю иконопись и отдают безусловное предпочтение ее произведеньям, предшествующим Патриарху Никону, высоко ценя старые школы — Новгородскую, Московскую и особенно Строгановскую, и бросая тень на школу Царских иконописцев и на школу Фряжскую. Православные, в противодействие староверам, относились равнодушно к старой иконописи, и, приученные к нововведениям школою Фряжскою, легко примирялись с живописью академическою, сгладившею в иконописании, под влиянием чуждых образцов, все основные преданья византийско-русской иконописи. Это западное влияние особенно было вредно и в своих крайностях доходило до бессмыслия потому, что оно оказалось у нас в XVII в., то есть в ту неудачную для западного искусства эпоху, когда господствовали в нем манерность и ложный классицизм и когда религиозную искренность заменила напыщенная сентиментальность. Вот причина, почему с того времени наши храмы стали наполняться живописными произведеньями, лишенными религиозного воодушевления, холодными и бедными по мысли в композиции; хотя правильными относительно натуры, но манерными и театральными, так же мало удовлетворяющими религиозному чувству и мысли, как и эстетическому вкусу. Русским живописцам нашего времени предстоит решение трудной задачи — выйти из этого бессмыслия и безвкусия, завещанного XVIII в., и строго отделить живопись церковную, или иконопись, от живописи исторической и портретной. В последней они могут, не затрудняя себя, следовать по пути современного развития цивилизации и искусства на Западе; но в первой их ожидает завидная участь быть вполне оригинальными творцами, в приложении к национальным потребностям всех пособий не только развитой художественности, но и науки, для того, чтоб церковное искусство и в наше время, как давно прежде, не только вдохновляло к молитве, но и поучало своими мыслями.

III

ЖИЗНЬ И СЛОВО



III

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛЕКЦИИ...

Лекция 1-я

История литературы в хронологическом порядке знакомит нас с произведениями словесности, устными и письменными, в которых народ, в течение веков, последовательно выражал свои понятия и убеждения, радости и печали, верования и надежды и вообще все задушевные интересы своей нравственной жизни. Для того чтобы вполне и разумно усвоить себе все существенно важное в истории литературы, надобно войти в прямое, непосредственное сношение с литературными памятниками, то есть — надобно перечитать в подлиннике и изучить самые произведения словесности в их хронологическом порядке.

Перечень писателей и их творений, с более или менее подробными характеристиками, обыкновенно выдаваемой за историю литературы, точнее можно назвать только введе-

нием в эту науку, только руководством к самостоятельному, личному знакомству с ее богатым содержанием, дошедшим до нас и на ветхих листах пергамина, и в песне или пословице простолюдина, и в щеголеватом стихе так называемого образцового писателя искусственных од и героических поэм.

Отношение и ученого исследователя, и учащегося к истории литературы совершенно иное, нежели к истории жизни государственной, церковной и вообще к истории образованности, или культуры. Историк жизни государственной или народной воссоздает перед нами, по летописям, мемуарам, по записям самого разнообразного содержания, даже по какой-нибудь приходо-расходной книге монастырской или городской — (воссоздает) целую эпоху, давно минувшую, с живыми характерами ее деятелей. Очищая строгою критикою материалы своей науки, он постепенно отличает в них истинное от ложного, беспристрастное от временных увлечений и личных ошибок летописцев и, собирая в одно целое отдельные, рассеянные там и сям черты эпохи, старается передать, как бы в зеркале, правдивое изображение отжившей действительности; это не только работа ученого, но и глубокая философия политика, проникающего своим взглядом в судьбы народов, а вместе и вдохновенное творчество художника, воссоздающего из развалин и обломков древнего, разрушенного здания — стройное целое.

Напротив того, памятники словесности, а равно и памятники других искусств — живописи, ваяния, зодчества,— как неизменные остатки минувшего, уже сами говорят за себя и без всякой посторонней помощи историка вводят изучающего в тот духовный мир, которого правдивым выражением они служат. Самая высшая задача историка литературы состоит в том, чтобы своими личными взглядами и соображениями он не нарушил полноты и свежести впечатления, которое сам собою получает изучающий при личном знакомстве с памятниками словесности,— чтобы отвлеченными рассуждениями историк не сгладил с произведения фантазии живительного обаяния его внешней формы, и тем самым чтобы не повредил уразумению мысли, таящейся под этою оболочкою. *(Сравни с историей искусства*[1]*)*.

[1] Эти заметки Ф. И. Буслаева на копии Румянцевского музея, по всей вероятности, служили конспектом для устных дополнений преподавателя. ⟨*Примеч. изд.*⟩

Всякая ученая характеристика в истории литературы, как бы мастерски ни была она составлена, отзывается не только личностию ее составителя, но и посторонними воззрениями и понятиями того позднейшего времени, к которому он принадлежит. И то, и другое и личность ученого, и его позднейшие, современные нам убеждения — только заслоняют перед учащимся разнообразное, но последовательное течение исторической жизни, выражаемой в литературной деятельности народа, и уже тем самым уничтожают всю пользу, какую может и должна приносить история словесности в образовании человека. (*Обличение прошедшего.*)

Если бы эта наука имела своею целью только перенесение читателя или учащегося в отдаленные эпохи, по их хронологическому порядку (школа романтиков), то, без сомнения, значение ее было бы очень одностороннее, не столько полезное, сколько забавляющее и приятное для тех, кто привык мечтать и от современности уходить в прошедшее. Напротив того, обязательная для всякого образованного человека сила этой науки состоит именно в воспитании и приуготовлении его к полному уразумению современности. Чтобы в современных направлениях духовной жизни, так тонко и с такими видоизменениями в литературе отражающихся, уметь отличать истинное от ложного, существенное от случайного, вечное и непреходящее от всего временного и ничтожного, надобно умственно стать выше всех направлений; чтобы безошибочно и разумно судить о современности, надобно, вооружившись идеями всех прошедших веков, стать выше ее, надобно над нею господствовать, а именно это-то нравственное, несокрушимое господство над случайностями временных направлений эпохи воспитывает в нас история литературы в том ее прямом значении, свободном от всякой личности ученого авторитета, когда она поучает непосредственным знакомством со своим многовековым содержанием.

Таким образом, вся неотразимая сила этой науки состоит в последовательном воспринятии идей и убеждений развивавшегося в течение веков человечества, в духовном общении с веками и поколениями посредством самого верного проводника идей, то есть посредством слова. Историку литературы уже нет нужды воссоздавать отжившее, воспроизводить, реставрировать развалины, как это делает историк жизни политической, общественной и государственной; напротив того, все живучее, в полном

цвете и свежести, дано уже исследователю в богатом материале его науки; ему надобно только способствовать учащемуся в разумении самых памятников, легко и нечувствительно подвести его к ним для самостоятельного, непосредственного с ними знакомства и из многого выбрать самое важное и существенное.

Итак, из самой сущности нашей науки определяется тот метод, которым должно руководствоваться в ее изучении. Историк литературы только облегчает учащемуся путь к самобытному воспитанию себя самого посредством своего личного труда. Успехи в этой науке определяются не числом пройденных статей или параграфов руководства, а духовным возрастанием самого учащегося, по мере личного общения его с вековыми преданиями человечества, дошедшим до нас в самой разумной форме — слова.

Прежде нежели приступим к историческому изложению самого предмета, необходимо объяснить то важное значение, которое приписано нами истории литературы. Всякий ученый специалист с увлечением ставит на первый план любимую им науку. Историк политической и государственной жизни с не меньшим успехом будет заявлять свои права на преимущественное к своей науке внимание, как и юрист, во всей подробности исследующий семейные и общественные отношения жизни народной. Само собою разумеется, что история церкви и вообще христианского просвещения торжественным величием своего предмета оставляет позади себя все прочие отрасли исторической науки.

Человеку, не специально занимающемуся литературою, ничтожным должно казаться ее легкое, игривое содержание перед колоссальными вопросами истории государства, церкви, юридических и гражданских отношений. (*Наука о природе.*)

Песни, сказания и сказки, предания, театральные игрища и представления и другие досужие забавы ума и воображения, как все это мелочно и ничтожно перед насущными потребностями жизни действительной, которая без устали ищет пропитания и довольства в промыслах и торговле, ждет суда и расправы перед судьею, охраняет свое отечество от врагов грозою оружия или заявляет свои государственные права в европейских трак-

татах! Возьмем ли мы одного человека, или целое общество, или даже весь народ и государство, в каждом из этих кругов жизнь человеческая отмечает свои эпохи и периоды именно только теми важными явлениями, которые составляют содержание истории церкви, государства, юридических, финансовых, промышленных и других тому подобных отношений, которые отодвигают на самое последнее место скромные забавы литературного досуга.

И однако — странное противоречие в человеческой природе! Чем более преуспевает народ в жизни действительной, чем более совершенствуется на пути гражданственности, тем шире развивается его литература. Чем более предается он важным интересам жизни государственной и общественной, тем неотразимее чувствует он потребность в литературном общении. Потому-то литературы западные разнообразнее и богаче литературы русской.

Стало быть, под легкою игрою словесного произведения кроется нечто более существенное, нечто необходимое для нравственного бытия и отдельного человека, и целого народа.

И действительно, крупные и серьезные случаи жизни, подлежащие, как было сказано, введению прочих отраслей исторической науки, так сказать, поглощая собою всего человека только на время, потом оставляют его в покое предаваться постоянному нравственному расположению его духа. И именно это-то постоянное расположение духа, независимое от случайностей действительности, состоящее в бесконечной цепи убеждений, верований и идей, составляет ту духовную атмосферу, в которой человечество постоянно живет и которую отражает оно во множестве самых разнообразных литературных явлений, начиная от песни или пословицы и до торжественного гимна.

Следовательно, понятно, почему с развитием гражданственности и расширением умственного горизонта усиливается в народе и потребность в литературном выражении.

Изящная словесность, по самому назначению своему, забавляя, поучает, потому что служит легким и для всех понятным проводником всех идей, и религиозных, и государственных, в сознание народное.

Произведения словесности, и устные, и письменные или печатные, всегда бывают мерилом того духовного

развития, которого в данную эпоху достиг народ на пути общечеловеческого совершенствования. Даже само христианское просвещение, чтоб войти в плоть и кровь жизни народной, должно было вступить в мир литературных, художественных идей, под формою религиозной поэзии, в тех духовных стихах, гимнах и поэмах, которыми так богат средневековый Запад и которые доселе раздаются по всем концам нашего отечества в торжественном пении слепых певцов.

Обращаясь собственно к словесности русской, надобно сказать, что значение ее в историческом изучении тем важнее, что юный и свежий народ русский, еще не успевши заявить себя громкими подвигами умственной, промышленной или юридической деятельности, предлагает богатые задатки для великой будущности, которые ясно чувствуются в необычайной способности развиваться и идти вперед.

Эти нравственные задатки великого будущего надобно видеть не только в новейшей образованной литературе, так легко и быстро усваивающей себе все существенные интересы Запада, но и в устной словесности народа, который неоднократно и в прежние века доказывал и теперь доказывает своею подвижностью и готовностью к развитию, что его нравственные и умственные основы, выработанные его многовековою словесностью, не чужды общечеловеческим интересам образованной Европы.

Сверх того, словесность народная, безыскусственная, имеет еще то великое значение, что она служит выражением не личных понятий и воззрений какого-нибудь одного поэта или оратора, а духовного расположения целых масс. И как эти необозримые массы народа представляют собою нечто безличное, как бы внешнюю и вещественную силу, руководимую свыше промыслом Божиим, так и устная словесность, бессознательно переходя от одного поколения к другому, стоит как бы вне человеческого произвола, подчиняясь только высшим судьбам: глас народа — глас Божий, такова бессознательная вещая словесность народа, такова его старобытная поэзия, его мудрое изречение, таковы его многовековые, маститые предания.

Чтобы войти в интересы нравственной жизни народа, надобно изучить его словесность.

Лекция 2-я

Обыкновенно начинают историю словесности какого-либо народа общим обозрением главнейших литературных явлений, которыми определяются эпохи и периоды в последовательном развитии народной образованности. Для самого ученого такое образование возможно только тогда, когда он из всех своих исторических исследований выведет точные и определительные результаты. Это уже есть, так сказать, сокращение, подведение к одному знаменателю всех подробностей науки.

Само собой разумеется, что такое сокращение истории, подведенное под нумера периодов, для учащегося или слушателя, без предварительного знакомства с подробностями, будет невразумительно. Сверх того, в разделении истории на периоды выражается уже личный взгляд ученого или автора на изучаемый им материал, его собственная система. Следовательно, на первом плане нашей науки делать особенное ударение на системе исторических периодов значило бы в самом начале посягать на ту самостоятельность и отчетливость, которые в прошедшей лекции были признаны за главное ручательство в успешном изучении литературы.

Однако, уступая естественному желанию всякого ориентироваться, или, говоря по-русски, *опознаться* на новом пути, на который он входит, уступая обыкновенному любопытству всякого читателя просмотреть в оглавлении главы той книги, которую потом он примется читать, я полагаю возможным и даже нелишним сообщить самое краткое оглавление важнейших периодов истории русской литературы, единственно с той целью, чтобы, указав на неизвестное, возбудить вопросы, решение которых будет со временем явствовать из подробного изложения.

1-й период — *до-исторический* и *языческий*, до принятия Русью христианской веры.

2-й период — *начатки христианского просвещения* в древней Руси, до татарского ига.

3-й период — *татарский*, до второй половины XV в., когда утверждается господство Москвы над старыми городами.

4-й период — *московский*, объемлющий вторую половину XV в. и XVI в.

5-й период — от начала XVII в. и до Ломоносова: это период *сближения Руси с Западом*, и, наконец,

6-й период — от Ломоносова до наших времен:

господство западноевропейских начал в русской литературе.

Сколько недоумений и вопросов предлагает этот краткий перечень!

Период *до-исторический* — и, однако, в истории литературы: странное, непозволительное противоречие! Как может знать история то, чего еще не было записано на ее страницах? И какое дело нам, русским, народу историческому, быстро идущему вперед, до того, что было когда-то так давно, чего не помнит и сама история? Не ученая ли это тонкость, интересная для специалиста и необязательная ни для кого? Или же и в народе историческом и даже принявшем христианство, до позднейших времен может удержаться до-историческая, языческая грубость? Нет ли следов ее и доселе в отдаленных концах нашего отечества? Неужели и в наше образованное время, во второй половине XIX в., где-нибудь в захолустьях нашего необъятного отечества можно еще быть наблюдателем необычайного явления, как воочию совершается до-исторический, языческий период бытия народного?

Начатки христианского просвещения (период 2-й). Где же были они привиты? Успели ли они распространиться по всей тогда заселенной Русской земле, в общедоступной форме словесного произведения, или ограничивались тесным кругом известных местностей? Каково влияние избранных христианских просветителей на массы народа? Если язычество существовало на Руси и спустя многие столетия по крещении Руси, то понятие о христианском просвещении, не только в XI или XII в., но даже в позднейшие эпохи должно было принимаемо в довольно тесном смысле, ограниченном избранными ревнителями новых на Руси, христианских начал. Притом, истина неоспоримая, что вместе с христианством дается народу и высокая общечеловеческая способность к постоянному развитию, к самобытному усвоению себе всех человечественных (то есть, как говорят, гуманных) начал. Почему же Русь не ограничивалась своими собственными средствами к развитию и стала впоследствии заимствовать их от Западной Европы?

Далее, 3-й период — татарский. Но даже не все ученые признают его следы во внутреннем образовании России. Другие приписывают татарам только отрицательное значение, оказавшееся замедлением в христианском совершенствовании Руси, застоем в отправлениях духовной

жизни народа. Если бы я в настоящее время стал объяснять свою историко-литературную систему, то приписал бы ей слишком большую важность сравнительно с теми литературными фактами из эпохи татарской, которые уже сами за себя будут говорить на своем месте. Здесь же скажу только одно, что без татарщины невозможно было бы сосредоточение русской литературы не только XV в., но и XVI в Москве как в главном центре самобытного, древнерусского просвещения.

4-й период имеет предметом литературу московскую. Следовательно, кроме Москвы, была литературная деятельность и в других городах. Оставила ли она по себе какие-либо следы доселе? Заслуживает ли даже она внимания в наше время, когда все областные видоизменения русской жизни видимо сглаживаются под общим уровнем западноевропейского характера русской литературы? Или же вековое, монументальное значение Киева, Смоленска, Пскова, Новгорода, Ростова, Мурома, Москвы и других старых городов определяется не только политическими и церковными событиями, но и литературными преданиями, дававшими каждой местности свой отличительный характер в умах и воображении русского народа? Если мы определяем вторую половину XVI в. и весь XVI в. литературою московскою, то должны знать, в каком отношении стояла тогда Москва к литературному образованию других городов, и преимущественно Пскова и Новгорода.

Сближение русской литературы с Западом мы ведем (в 5-м периоде) не с Петра Великого, а с начала XVII в., и преобразования, совершенные этим государем, не ставим гранью, отделяющею различные периоды в историческом движении русской литературы. Опять новое противоречие, ряд новых недоумений и вопросов. Коренные преобразования целой России остаются не отмеченными особою эпохою в истории литературы. Петр Великий сблизил, сроднил нас с Западом, а мы сближение русской литературы с европейской ведем почти за сто лет до этого великого гения. Стало быть, преобразования жизни государственной, общественной, промышленной, преобразования всей внешней обстановки русского быта, совершенные Петром, с одной стороны, были приуготовлены предшествовавшим развитием русской образованности, а с другой стороны, не вдруг отразились в общем сознании народном, которого выражением служит литература.

Нужно было более четверти столетия, чтобы окрепшее в русской жизни новое начало, введенное в нее преобразованием, принесло свои плоды в новой литературной деятельности, начатой Ломоносовым и продолженной его энергическими последователями. До тех пор Русь пробавлялась древними литературными средствами, между которыми она в обилии находила западноевропейские элементы, особенно вкоренявшиеся в XVII в. на юго-западе России и оттуда быстро переходившие в Москву. Вся литературная деятельность первой четверти XVIII в., то есть современная Петру Великому, есть не что иное, как естественное развитие начал, положенных в предшествовавшем столетии.

С намерением останавливаюсь на этом факте, чтобы (в виде примера) объяснить им изложенную в прошедшей лекции мысль об отношении литературы к прочим отраслям исторической деятельности государства и народа. Весь внутренний и внешний организм старой Руси был уже потрясен великими преобразованиями в начале XVIII в., но общее духовное настроение народа, но самая атмосфера нравственная, отражающаяся в литературных идеях, была еще исполнена понятиями и воззрениями XVII в.

Перехожу к новому периоду. В нем господствуют западные литературные начала. В каком же отношении к ним состоят начала древней народности и православия? Успела ли наша новая литература сравняться во всем с литературами Запада? Подчиняясь этому последнему, не утратила ли она свои национальные особенности? И если утратила, то стоит ли о них сожалеть? Можно ли их воротить? Или же еще недостаточно литература наша проникнута результатами европейского просвещения, а потому не довольно сильна для того, чтобы водворить свое господство над необозримыми массами простого народа, сгладив в них застарелые остатки невежества, которого не могли искоренить преобразования XVIII в.? Наконец, в самой литературе нашего нового, так называемого просвещенного периода нет ли еще следов юности и незрелости, которые отзываются древнею Русью, несмотря на похвальное стремление идти по следам великого преобразователя?

Очевидно — все это вопросы, которых решение возможно не в общем обозрении периодов истории литературы, а на подробном изучении самих произведений. Не достаточно того, чтобы привести краткие, опреде-

лительные ответы на эти вопросы: надобно в полном убеждении решить их, вооружившись всеми пособиями науки, или, по крайней мере, необходимо подвергнуть критике, даже скептически заподозрить самые вопросы, если постановка их окажется неверною или неудовлетворительною.

Итак, приступаю к самому изложению нашей науки.

Лекция 11-я

Как мифы и языческие обряды составились в народе неизвестно кем и когда, так и самая поэзия древнейшей эпохи, выражающая верования и предания всего народа, есть достояние целых масс и поколений, сменяющих друг друга в течение веков. Народ не знает и не хочет знать, кем составлена любимая им песня или сказка, точно так же, как он не знает, когда и кем были учреждены суеверные обычаи и обряды, которыми он сопровождает святки, семик, ночь накануне Рождества Иоанна Крестителя, и т. п. Даже самые законы сначала происходят от юридических обычаев, испокон веку живших в народе и никому неизвестно, когда и кем введенных. Отрывки такого обычного права, собранные при Ярославе и его детях в XI и XII столетиях, известны под именем «Русской Правды».

Впервые вступая на историческое поприще, каждый народ имеет уже все существенные основы своей национальности, состоящие в верованиях, в языке, в юридических обычаях и в поэзии, которая вместе с мифологией заменяет для него всякую мудрость и знание.

Уже в самую раннюю эпоху бытия народного все эти национальные элементы окрепли в народе, вошли в основу нравственного бытия его, как самая жизнь, пережитая им в течение веков, как прошедшее, на котором твердо полагается настоящий порядок вещей и все будущее развитие народа.

Потому все нравственные идеи, будут ли они касаться мифологических сведений и колдовства или леченья, будут ли касаться юридических и бытовых обычаев или поэтических сказаний, представляются народу как *предание*, как великая *родная старина*, как завет предков потомкам.

Вот почему древнейшие мифологические и поэтические предания немецкие, собранные Семундом Мудрым, были

названы «Эддою», то есть *старухою* или *прабабкою*, то есть *стариною*. Потому и русские певцы свою песню называют или *былиною*, то есть тем, что было, или просто *стариною*. Оканчивая свою песню, они обыкновенно прибавляют:

Тем старина и кончилася,—

или:

То старина, то и деянье.

Словом «деянье», то есть факт или былина, певцы выражают ту мысль, что рассказ их не только старина, то есть преданье, но и преданье о действительно случившемся факте, что это былина, обязательная для каждого, поучительная и наставительная, идущее из рода в род национальное достояние:

То старина, то и деянье,
Как бы синему морю на ути́шенье,
А быстрым рекам слава до моря,
Как бы добрым людям на послушанье,
Молодым молодцам на перениманье,
Еще нам веселым молодцам на потешенье.

Как, по эпическим сказаньям, предки происходят через героев от богов, так и народная мудрость и поэзия будто бы обязаны своим непосредственным происхождением от тех же богов. Мифические существа Мимир и Квасир — олицетворенные мудрость и поэзия — сообщают свое высшее вдохновение людям через бога Одина, согласно с верованием Гомера, который за поэтическим вдохновением прибегал к Музе. Наши предки называли Бояна внуком языческого божества, и автор «Слова о полку Игореве» относится к Бояну, как Гомер к Музе, и благоговейно припоминает его старые словеса, то есть эпическую старину и преданье. Соответственно этому чествованию поэтической старины, предки наши глубоко уважали и старину юридических обычаев. Каждый город имел свою старину и *пошлину*, то есть что́ пошло испокон веку.

Таким образом, всякий исторический народ, в свежую эпоху своего бытия, имеет свою родную старину и почитает ее тою священною областью, из которой идет все великое, все нравственное, всякая правда и истина. Потому он чествует старину, называя ее святою на том основании, что в глубине ее он прозревает своих предков-героев,

прозревает и самих богов, от которых они произошли. В «Слове о полку Игореве» русские и, вероятно, особенно представители их — князья, называются внуками Дажьбога, то есть богов солнца, света и огня.

На обожании старины крепится вся нравственная жизнь народа в его первобытном состоянии. Он благоговеет перед своими нравами и юридическими обычаями, потому что будто бы они идут от самих богов, самими богами даны и введены; он свято чтит разные суеверные обряды, как, например, скаканье через огонь накануне Ивана Купалы, потому что в таких обрядах, по его убеждению, содержится обаятельная сила старины и преданья. Он даже благоговеет перед какою-нибудь обрядною песнею, по которой на святках гадают о будущем, или еще более того — перед чарующим заклятьем, или наговором, будто бы исцеляющим недуги, потому что, в своей детской простоте, верит он в вещую, сверхъестественную силу, вложенную в поэтическое слово самим божеством. Теперь понятно, почему *руны*, то есть вещие изречения, по учению северной мифологии, будто бы даны были людям от самих божеств. У нас в старину поэты назывались *вещими*, то есть мудрыми и чародеями.

Безусловное, слепое чествование старины так глубоко заложено в нравственной жизни русского народа, в его до-исторических преданьях, что даже с принятием христианства не теряет оно своего древнейшего значения, получив характер *двоеверный*, или *полуязыческий*. Между прочим, этим объясняется упорная вера старообрядцев в старину и нелепое их понятие о вере новой, или никоновской, называемой ими так в отличие будто бы от веры старой, настоящей православной, то есть раскольнической.

Вообще должно заметить, что объяснять бессознательную преданность русского простонародья старине — православьем, то есть с точки зрения только христианской, значило бы святотатственно унижать идею христианского православия: потому что всякому хорошо известно, сколько еще нелепых заблуждений и суеверий, вполне языческих, соединяет русский народ с понятием о своей старине.

Народный *эпос* (то есть *слово*) во всех разнообразных его видах, начиная от мифа и чарующего заклятия — отголоски языческих обрядов, и до детской игры, сопровождаемой пеньем и сказками, и до колыбельной песни,— есть не только выражение народного быта, но это сама ду-

ховная жизнь народа, перелитая в гармонические звуки родного слова.

Потому, только в связи с характеристикою первоначального эпического быта самого народа возможно составить себе верное и полное понятие как о самой поэзии, так и о жизни народа, ею выражаемой. И этот предмет тем важнее для нас, русских, что русский простой народ, за недостатком грамотного просвещения, доселе живет в этом сомкнутом круге эпической старины, определяемой обрядностью и неизменностью однажды принятых обычаев и форм.

С самого рождения и до смерти вся жизнь человека подчиняется этому ровному, эпическому течению, руководимая верованиями старины и языческими преданиями, оглашаемая звуками родного слова (эпоса) в его разнообразных видах.

Песня или сказка, точно так, как преданье или обычай, принадлежали всем и каждому, и вещие певцы, внуки богов (по старинному выражению), слагали в своих песнях только то, что и без того в народе было уже известно: они только лучше, складнее других умели передавать родную старину. Как слепые старцы, и доселе ходящие по городам и селам с своими стихами, так и старинные вещие певцы были только хранителями старины и преданья. Сверх того, все члены семьи, от мала до велика, принимали, как и доселе принимают, живейшее участие в общенародном поэтическом творчестве. Мы, русские, как и все прочие славянские племена, особенно богаты песнями семейными, и что особенно замечательно, песни, именно женские, то есть сочиненные женщинами, составляют самую главную часть этого семейного эпоса, которым напутствуется на земле человек, то в колыбельной песне любящей матери, то в свадебной песне невесты, оплакивающей свою красоту и молодость, с которою расстается, то, наконец, в раздирающем душу, высоко поэтическом вопле на могиле отца, матери, сына или супруга.

Эти грациозные убаюкиванья, эти надрывающие сердце вопли, конечно, составлялись не предварительно, но мгновенно выливались из души, когда того требовали самые случаи жизни, когда радость или печаль взволновывали душу, когда, одним словом, от избытка сердца уста говорили.

Рожденье, женитьба и *смерть* — вот три главные момента, три важнейшие эпохи, около которых в наибольшей силе сосредоточивается обрядность эпического быта, со-

провождаемая преданьями, суеверьями, сказаниями и песнями.

Бросим беглый взгляд на каждую из этих эпох в отношении преданий и поэзии.

Начнем с рождения и детства.

Конечно, не услужливый поэт сочинял для матери колыбельную песню, под которую она убаюкивает свое милое дитя; сама она, воодушевляемая любящим сердцем матери, свою любовь и раздумье над будущею судьбою дорогого детища выражала в поэтических звуках:

Богородица дала,
С небеси бросала,
Иваном назвала.

Так, в наивном мечтании, поет она о рождении своего малютки, убаюкивая его в колыбели. Но вот:

Сон ходит по сеням,
    Дрема по новым,
Сон ищет Дрему,
    Дрема спрашивает:
А и где же колыбель
    Да Ванюшенькина?—
А его ли колыбель
    Во высоком терему,
Во высоком терему,
    В шитом-браном пологу.

Затем, убаюкивая, мать задумывается несколько над непрочностью земных связей и, обращая грустные взоры на младенца, продолжает:

Наше дитятко!
Спи да усни,
Наше маленько!
Спи да усни —
На погост гости (то есть на кладбище) —
Хоть сегодня умри —
А завтра к дитятке
На похороны —
Кладем чурочку —
В могилоньку —
Под бел камешек,
Под сыпучий песок,
Подле бабушки,
Подле своей родни!

Но раздумье мгновенно проясняется, и темная картина сглаживается светлою надеждою:

Спи, Господь над тобой!
Глазки ангельски закрой!
Вырастешь большой,
Будешь в золоте ходить,
Будешь в золоте ходить —
Чисто серебро носить,
Мамушкам-нянюшкам
Обносочки дарить,
Младым девицам
        По ленточке,
Старым старушкам
        По повойничку!

Еще в языческую эпоху был обычай давать имя новорожденному ребенку. У немецких племен этот обычай сопровождался некоторыми особенными обрядами, между прочим, подарком от того, кто давал имя.

В известной сказке о Спящей Царевне присутствующие на рождении ее ведьмы дарят ее разными благами и талантами. В эпоху древнейшую имя новорожденного должно было иметь известное значение: оно происходило от имени божества или согласовывалось с именами родителей и предков. Таковы родственные имена известного отрывка из эпоса о Дитрихе Бернском: Гери-бранд, Гильде-бранд, Гудубранд. Таково родословие Зигурда, или Зигфрида: Зиги, Зиге-мунд, от Зиге-мунда и жены его Зиге-линды произошел Зиг-урд, или Зиг-фрид. У нас на Руси у полоцкого Рог-волда дочь называлась Рог-недь, или Рог-неда.

Как для немецкой, так и для славянской старины особенно любопытно родословие готского владетельного рода героев Амалунгов, сообщенное Иорнандом, готским историком половины VI в. Он производит этот владетельный род от самих асов (в подлиннике «anses», то есть полубоги). Имена Амалунгов выражали родство созвучием; например: «Винитарий родил Теоде-мира, Вале-мира и Виде-мира; Теодор-мир родил Теоде-рика, Теоде-рик родил Амаласвенту, Амала-свента родил Атала-рика (сличи: Теоде-рик) и Мата-свенту», и проч. Составные части сложных готских имен столько же принадлежат готам, сколько и славянам, именно -мир и -свен или -свят, напр., Влади-мир, Свято-слав. И вероятно, первоначально и у славян означалось родство созвучием в первой или второй части сложных собственных имен, каковы, например, Яро-слав, Яро-полк, Яро-мир, или: Свято-слав, Яро-слав, Мсти-слав. Впрочем, правило это не наблюдается даже у древнейших русских князей.

Несмотря на введение христианских имен вместе с христианскою религиею, до позднейших времен давались у славян имена языческие, и особенно у славян юго-восточных, у сербов и болгар. Вот, например, несколько сербоболгарских имен, внесенных в церковные Синодики, или Помянники.

Имена женские

1) Мифологические: Божа, Божна, Божица, Ирия (Фрея), Перуника, Данница (то есть Денница).

2) От растений: Травница, Трьнина, Ружа (то есть Роза), Маслина, Зрьна, Вишня, Ягода, Ракита.

3) От животных: Гáлица, Пчела, Вучица (то есть Волчица).

4) От ископаемых: Железна, Сребра, Бúсерка (бисер — драгоценный камень вообще). Сюда же можно отнести Гривна.

5) От нравственных понятий и вообще от эпитетов: Разумена, Дума, Влада (то есть власть), Мира, Слава, Дивна, Ясна, Создана (в подлин. Сьздана), Обретена и проч.

Имена мужские

1) Мифологические: Божек, Божик, Приак (от Прия-Фрея) и др.

2) От предметов природы физической: Волчок (в подлин. Влчк), Голубь (в подлин. Голуб), Славий (Соловей), Железн, Огнен.

3) От нравственных понятий: Думец, Познань, Создань (в подлин. Сьздан), Влад, Слав.

4) От различных отношений: Жупан, Властелин, Дворянин (в подлин. Дворáнин), Богат, Путник, Продан.

Любопытны имена, заимствованные от народов, напр., мужские: Обрен (Обры, или Авары), Алан, Грек (в подлин. Грьк, Грькин), Фряг (в подлин. Фруг), Угрин (угры — венгры), Сербин (в подлин. Србин), Прусин. Женские: Германка, Арменка, Латинка.

Говоря о собственных именах, почитаю не лишним заметить здесь об одном очень любопытном сербском обычае. Молодая жена, на другой день после свадьбы, дает имена каждому из своих родственников мужа и уже в течение всей своей жизни называет их этими новыми именами.

В древней Руси долгое время было в обычае давать по два имени, одно христианское и другое — языческое,

напр., Святополк — Михаил, и, как кажется, имена языческие почитались родовою привилегиею, потому что летописцы называют их именами княжими.

Нежному детскому возрасту соответствует в области народной поэзии целый ряд затейливых произведений творческой фантазии в детских песенках и играх с причитаньями. Многие из детских забав отзываются глубокою стариною. Так, напр., пусканье бумажного змея, очевидно, соответствует эпическим рассказам о летучем змее. Доселе еще доносится обожание солнца в известном детском причитанье:

Солнышко, ведрышко!
Выгляни в окошечко!
Твои детки плачут,
По камушкам скачут...
Пить-есть просят...
Напой их, накорми,
С собою спать положи!

В своем наивном незнании дети ко всем предметам природы обращаются как к существам мыслящим; дети олицетворяют их, так же как певцы далекой мифической старины, и обращают к ним свою поэтическую речь. Так, например, во время дождя дети поют:

Радуга-дуга!
Перебей дождя,
Дай нам солнышко!

Человечество, более и более развиваясь, находило для себя новые занятия, удовольствия и забавы; но дети, близкие к природе и менее взрослых подчиненные законам исторического развития, гораздо долее коснеют на досужих забавах старины; и, как бы в насмешку над отжившими мифическими верованьями, они превратили в свою детскую забаву то, то казалось некогда религиозным мифом и что было освещено преданьем. Вероятно, и сказка содержала в себе некогда знание и мудрость эпохи языческой, но теперь стала она пустою забавою для детей.

Лекция 16-я

Предложим краткое обозрение главнейших народных годовщин, особенно важных для истории верований и поэзии. Предварительно должно заметить, что годовщины пред-

лагают не только смешение язычества с христианством, но и влияние позднейшей, исторической жизни племен. Видно, что эти народные празднества и сопровождающая их поэзия, уходя своими мифическими основами в глубь времен незапамятных, время от времени вносили в себя новые элементы развивающейся исторической жизни.

Начем с годовщин зимних.

1. Празднество Коляды и Святки.

К своей доморощенной мифологии славяне присоединили в этих празднествах два элемента: а) греко-римский, хотя тоже языческий, но, вероятно, вследствие исторических влияний классического мира на дикарей славяно-германских, потому что Коляда есть не что иное, как Kalendae, то есть праздничные дни каждого месяца, когда приносились жертвы богам, б) элемент христианский, главнейшим образом состоящий только в том, что народные суеверья этой годовщины были приурочены к христианскому празднику Рождества Христова.

Празднование Коляды происходит накануне Рождества Христова. Это праздник *земледельческий,* в честь солнца, которое начинает в эту пору забирать новые силы. Особенно Галицкая Русь богата обрядами колядными. Там на этот праздник ставят по углам избы снопы и гадают ими о будущем урожае. Но особенно важно на этом празднике символическое употребление плуга: на стол кладут рукоять плуга, будто бы для того, чтоб мыши и кроты не портили нивы. Сверху того, водят волка: наряжаются в волчью шкуру, вероятно, согласно с названием декабря и смежных с ним по обе стороны месяцев — *Волчьим месяцем.*

Дети и нищие на Коляду ходят в Южной Руси по домам, поют песни и собирают себе плату, или подаяние, за колядование. В наречии тверском и доселе слово «коледа» употребляется в общем значении дневного сбора милостыни нищими. Обычай колядных подарков был и у древних римлян, от которых перешел и в средние века на запад Европы[1].

Само собою разумеется, что в песнях колядных воспоминается Рождество Христово, но сверх элемента христианского очевиден и древнейший, языческий.

Особенно важна в последнем отношении колядная песня о жертвоприношении козла, доселе сохранившаяся в Южной Руси:

---

[1] См. Полидора Виргилия; в русском переводе, изд. 1720 г., с. 238—239.

За рекою, за быстрою, ой колюдка!
Леса стоят дремучие,
В тех лесах огни горят,
Огни горят великие,
Вокруг огней скамьи стоят,
Скамьи стоят дубовые,
На тех скамьях добры молодцы,
Добры молодцы, красны девицы
Поют песни колюдушки.
В средине их старик сидит,
Он точит свой булатный нож.
Котел кипит горючий,
Возле котла козел стоит:
Хотят козла зарезати.
Ты, братец Иванушко,
Ты выди, ты выпрыгни!
Я рад бы выпрыгнуть
Горяч камень
К котлу (иначе: ко дну) тянет,
Желты пески
Сердце высосали.
Ой колюдка! ой колюдка!

Мы уже знаем, что козел был посвящен Тору-Перуну, божеству земледелия и семейной оседлости. Он езжал в телеге, запряженной двумя козлами.

Празднество *Святок* сопровождается гаданьем о будущей судьбе, под песни *подблюдные,* которые называются так потому, что гаданье совершается над блюдом, в которое кладутся собранные от гадающих кольца, запонки, сережки, вместе с кусочками хлеба. Сначала поют песню *хлебу* и *соли*, потом другие подблюдные песни, содержание которых предсказывает судьбу гадающих — богатство, свадьбу, смерть и т. п.

Песня хлебу и соли есть не что иное, как торжественный гимн во славу Господу Богу, Государю-Царю и всей земле Русской. Самый напев этого гимна отличается необыкновенным величием:

Слава Богу на небе,
Слава!
Государю нашему на сей земли
Слава!
Чтоб нашему Государю не стареться,
Слава!
Его цветному платью не изнашиваться,
Слава!
Его добрым коням не изнеживаться,

Слава!
Его верным слугам не изменяваться,
Слава!
А эту песню мы хлебу поем,
Слава!
Хлебу поем, хлебу честь воздаем,
Слава!

Иначе:

Слава Богу на небе!
Слава!
Государю Русскому на всей земле
Слава!
А и слугам его, боярам не стареться!
Слава!
А бы правда пошла по всей Русской земле!
Слава!

Начинают гаданья и запевают подблюдные песни обыкновенно с Васильева вечера, то есть накануне Нового года.

Из множества святочных гаданий укажу на следующие: ночью снимают с насести кур и пускают в избу, где приготовлены для них в трех местах — вода, хлеб и кольца: гадают по тому, к чему подойдет курица.

Выводят лошадей из конюшни через оглобли или через жердь: счастье, если лошадь переступит не зацепивши. Это гаданье ведет свое начало от времен языческих. Так гадали конем жрецы *Световида,* божества прибалтийских славян, соответствующего северному Одину.

Слушают, с которой стороны залает собака; бросают за ворота башмаки; спрашивают первого встречного о его имени и т. п. Льют воск, олово в воду: ставят под постель чашку воды с мостиком, собранным из лучинок; смотрят в зеркало, накрывают прибор для суженого в нежилой комнате и в полночь ждут его тени, и проч. Большая часть этих гаданий касается замужества.

Некоторые из подобных песен замечательны по своему высокому художественному достоинству.

Например:

Вился, вился яркий хмель,
Слава!
Около тычинки серебряныя,
Слава!

Так бы вились князья и бояре[1],
Слава!
Около Царя Православного
Слава!
— — —
Уж как на небе две радуги,
Слава!
У богатого мужика две радости,
Слава!
И он сына-то женит,
Слава!
Дочь замуж отдает,
Слава!
— — —
Катилося зерно по бархату,
Слава!
Еще ли то зерно бурмитское,
Слава!
Прикатилося зерно ко яхонту,
Слава!
Крупен жемчуг со яхонтом,
Слава!
Хорош жених со невестою,
Слава!
Да кому мы спели, тому добро,
Слава!
Кому вынется, тому сбудется,
Тому сбудется, не минуется,
Слава!
— — —
Летит сокол из улицы,
Слава!
Голубушка из другой,
Слава!
Слеталися, целовалися,
Слава!
Сизыми крыльями обнималися,
Слава!
Уж и добрые люди дивовалися,
Слава!
Как сокол с голубушкой уживалися,
Слава![2]

Металлические кольца, серьги и особенно золото играют важную роль в святочных гаданьях. *Хоронить золото* —

[1] Очевидно, что песни такого содержания были достояньем не одного простонародья, но и князей и бояр, которые, как отсюда видно, тоже присутствовали при пении подблюдных песен.

[2] Снегирев. Русские простонародные праздники, ч. 2, с. 71 и след.

есть один из древнейших обрядов, отзывающихся мифическою стариною. Он состоит в следующем: сидящим девицам и мужчинам отдается оставшееся от подблюдной песни кольцо, которое они тайком передают друг другу; между тем одна девица или один молодец ищет его при пении обрядовой песни до тех пор, пока не найдет. Пойманный опять начинает отыскивать и т. д.

Эта обрядовая песня[1] начинается словами: «И я золото хороню, хороню» или: «Уж я золото хороню, хороню»,— между прочим замечательная тем, что золото называется бы́лицею, или былью (то есть былым?) или быльем (то есть зельем, вещим снадобьем?) и, сверх того, змеиным крылом:

В коей руке былица,
Змеиныя крылица?

Так спрашивается в песне о золотом кольце.

Змий почитается стражем красного золота и по славянским, и по немецким преданьям. Добрыня Никитич

Нашел в пещерах белокаменных
У лютаго змеища Горынчища,
Нашел он много злата, серебра.

Беофульф убил змия, который берег в пещере сокровище, оставленное кем-то последним в роде.

Точно так и северный Зигурд завладел сокровищами Нифлунгов, убивши стерегшего клад змия Фафнира.

По убеждениям северной мифологии, с тех пор произошли между людьми и богами великие бедствия, когда познали цену золота. Золо́то, проклятый клад (Hort), является роковою судьбою в германском героическом эпосе.

Мы должны войти в некоторые подробности мифа о проклятом злате, для того чтобы объяснить один из самых странных символов в русской обрядной песне, которую приведем потом.

Преданье о великом сокровище, тщательно сохраняемом и оспариваемом в войнах между двумя врагами, мы встречаем у многих народов; но особенное значенье имеет оно в финском эпосе, под именем Сампо. Это еще не золото, потому что, по свидетельству одной руны в «Калевале», оно сделано из лебединого пера, из некоторой травы, из ячменного зерна и из куска веретена: следова-

---

[1] См. там же, с. 82.

тельно, Сампо — символ богатства, по преимуществу земледельческого.

Но немецкое преданье о сокровище (Hort) относится к той эпохе, когда уже при дальнейшем развитии народного быта стали понимать цену благородным металлам. Тогда-то, вероятно, составились сказанья о карликах, подземных кузнецах, между которыми первое место занимает известный во всей Западной Европе Волундр, или Виланд.

Между племенами северными так, как и у нас на Руси, свято чтился долг мести за убиение родственников. В эпоху господства золота стал входить обычай выкупа родной крови золотом, обычай *виры*, вместо древнейшего обычая священной, по понятиям язычников, мести. Потому с представлением золота немецкий героический эпос естественно соединил мысль о выкупе кровавого убийства, *о цене за кровь*; и самое золото, как и кровь, называется и у нас, и в древненемецких наречиях красным, *красно золото*.

Само собою разумеется, что люди благочестивые, по языческим понятиям, то есть свято чтившие обычай родовой мести, должны были гнушаться выкупа родной крови золотом. Такое сокровище, выменянное на родную кровь, было в их глазах заклеймено проклятием.

Такова идея рокового сокровища, которым определяется трагический характер эпоса о Зигурде.

Повесть о происхождении этого сокровища тесными узами связана с одною из наших подблюдных песен.

Жил-был могущественный и богатый человек по имени Грейдмар. У него было трое сыновей: змий Фафнир, Отур (нем. Otter, выдра) и Регин (советник, наставник). Вся семья, как кажется, принадлежала к породе черных эльфов, или карликов. Регин был искусный кузнец, хитрый и вещий (слич. ковать и ков — коварство); он работал всякие вещи из серебра и золота. Отур был другого характера. Он был искусный ловец, превосходя всех людей в ловле. Он ежедневно оборачивался выдрою и на реке ловил рыбу и таскал ее своему отцу, а сам так любил воду, что опять отправлялся на реку и там один-одинехонек поедал свою добычу. Фафнир был самый большой из братьев и самый злой.

Река, где ловил Отур, называлась водопадом Андвари, по имени карлика, который тут жил, в виде *щуки*, и ловил себе корм.

Однажды к этому водопаду прибыли трое асов: Один, Генир и Локи. В то время Отур, в виде выдры, сидел у воды и, хлопая глазами, жрал рыбу. Локи пустил в него камнем и

убил его до смерти. Асы были очень довольны такою удачею и, содрав с убитого животного шкуру, взяли ее с собою. Вечером пришли они на ночлег к Грейдмару и показывали свою добычу. Тогда хозяин со своими сыновьями, увидав шкуру убитого Отура, схватили асов и требовали за убийство виры — чтобы всю эту шкуру, как она есть, наполнили они красным золотом. Асы послали Локи добыть золота. Локи взял сеть, закинул ее в источник Андвари и вытащил из воды щуку, то есть самого карлика в виде этой рыбы. «Что это за рыба в воде! — говорит Локи.— Не умела спастись от хитрости! Спасай свою голову: добывай *речного пламени!»* (то есть золота). Щука отвечает: «Я называюсь Андвари; по определению злой Норны я должен плавать в воде»,— и потом отдает Локи за свою жизнь все золото, какое у нее есть в воде, и при этом чародейское кольцо Драупнир, и кладет на это сокровище великий зарок, страшное проклятие. «Золото,— говорит Андвари,— которым я владел, будет на смерть обоим братьям (то есть Регину и Фафниру) и на погубу восьмерым витязям! Никто не насладится моим добром!»

Когда Локи воротился с золотом, Один взял чародейственное кольцо Андвари себе, и асы стали наполнять золотом шкуру Отура, поставив ее на ноги (страшный вид для родни!), как бы с намерением кощунствуя над неотмщенною памятью убитого и вместе как бы издеваясь над новым обычаем — вирою заменять родовую месть.

Тогда Локи, назло Грейдмару, сказал: «Вот тебе золото! великий выкуп за мою голову! Не на добро оно твоим сыновьям. Обоим оно причинит смерть!»

Грейдмар ответствовал: «Даешь ты дар, но не любовный дар! Даешь ты не от чистого сердца! Если бы я знал это, то лучше бы лишил вас жизни!»

Итак, Грейдмар уже расскаивается, что взял виру, а не мстил за своего сына смертию.

В утешение несчастному отцу Локи говорит, что со временем это золото причинит еще большее зло. «Но предчувствую еще горшее,— говорит Локи,— предвижу борьбу родных из-за девицы (Брингильды), а те князья — я думаю — еще не родились, которым это золото обречено на вражду».

Едва удалились асы, проклятие оправдалось. Дети убили из-за золота отца своего Грейдмара, и Фафнир один завладел сокровищем, ничего не давши Регину. Унес его, превратился в змия и лег на золоте, храня его; а Регин между тем был наставником и советником Зигурда. После того

Зигурд, убивши Фафнира, взял золото себе. Это и был знаменитый клад Нифлунгов.

Итак, клад (Hort) ведет свое происхождение от щуки Андвари. Как ни странно покажется, но на Руси и доселе на Святках в подблюдных песнях богатство символически изображается в виде щуки:

Щука шла из Новагорода,
Слава!
Она хвост волокла из Бела-озера,
Слава!
Как на щуке чешуйка серебряная,
Слава!
Что серебряная, позолоченная,
Слава!
А головка у щуки унизанная,
Слава!

Что щука упоминается здесь не вместо рыбы вообще, видно из того, что в народных русских сказаниях именно щука является виновницею всякого богатства и исполнительницею всех желаний: только стоит герою сказать: «*По щучьему веленью* — по моему прошенью»,— и все для него сбывается.

2. *Встреча весны.* Славяне под видом куклы из соломы провожают зиму, или Морану (смерть), и встречают весну, припевая:

Весна красна!
На чем пришла?
На чем приехала?
На сошечке,
На бороночке, *и проч.*

По ранней весне начинают уже играть хороводы, как, например: «Мы просо сеяли». Из песен особенно замечательна по намеку на войны Руси с Цареградом:

Подойду, подойду,
Под Царьгород подойду, *и проч.*

3. *Навский,* или *Навий,* день, иначе *Радоница,* на Фоминой неделе, в воскресенье, понедельник или вторник. Тризна или поминки по усопшим.

4. *Праздник кукушек*, в одно из воскресений по Пасхе, в третье, пятое, шестое или седьмое. Нагнув две молодые березки, крестьянки связывают их вместе ветвями и платками так, чтобы они составляли венок, и к этому венку

привешивают два креста. Две подруги, желающие покумиться, ходят вокруг венка в разные стороны и три раза целуются сквозь венок. Между тем хор женский поет:

Ты, кукушка, ряба,
Ты кому же кума?
Покумимся, кумушка, *и проч.*

После того подруги меняются крестами и с того времени называют друг друга кумою. Эта годовщина иначе называется *Крещеньем кукушек.*

5. *Семик* и *Русальная неделя,* или *Зеленые святки.*

Семик, то есть седьмой четверг по Пасхе, вероятно, в честь Перуну-Тору, празднуется завиванье венков и раставливаньем березок, равно как и Троицын день. Тоже было и на Западе, как свидетельствует Полидор Виргилий[1].

По южнорусскому поверью, накануне Троицына дня русалки начинают бегать по ржи и хлопать в ладоши, приговаривая: «Бух, бух! Соломенный дух! меня мати породила, некрещену положила!» Согласно с этим русалки иногда представляются некрещеными младенцами. Будто бы они парят в воздухе, испуская заунывные стоны. Кто услышит эти жалобы, должен сказать: «Крещаю тебя — Ивана да Марья!» Впрочем, это позднейшая метаморфоза мифических дев, живущих в воде. Только на свою неделю освобождаются они из влажной стихии и рыщут по лесам, заманивая к себе неопытных и слишком смелых. В четверг на русальной неделе девушки ходят в лес и бросают свои венки русалкам.

Как вилы и полудницы, так и русалки загадывают смертным загадки; кто не отгадает, того они защекочут до смерти.

Ты послушай меня, красная панночка
(поется в малорусской песне):
Загадаю тебе три загадки:
Коли угадаешь — я к батюшке отпущу,
А как не угадаешь — я к себе возьму:
А что ростет да без корня?
А что бежит да без повода?
А что ростет без всякого цвету? —
Камень ростет без корня;
Вода бежит без повода;
Папорть цветет без всякаго цвету! —
Девица загадки не отгадала,
Русалочка ее защекотала.

---

[1] Изд. 1720 г., с. 239.

6. Иван *Купало* и Аграфена *Купальница* (24 и 23 июня). Купальница (23 июня) есть не что иное, как канун Купалы, ночь на Ивана Купалу, когда раскладывают костры, или огнища, и через них скачут. В эту ночь будто бы цветет папоротник, цвет которого помогает открывать клады. К этому празднеству славяне приурочили обряды поклонения солнцу и огню, точно так, как кельты считали временем, посвященным этому светилу, месяц май. Накануне Ивана Купалы все ведьмы бывают особенно зловредны. По южнорусскому преданью, собираются они тогда на Лысую гору, или Чертово Беремище, близ Киева. Годовщина эта с некоторыми видоизменениями известна у всех европейских народов.

7. В народе земледельческом годовщины соответствуют господствующему быту. Чествование солнца и весны сопровождается моленьем о хлебородии. Но особенно земледельческие песни с обрядами относятся ко времени сенокоса и жатвы. Есть особенные песни *косарские, зажнивные*.

Последние сопровождаются любопытным обрядом завивания бороды Волосу. В Малороссии этот обряд производится следующим образом. Когда сжинают жито, то на последней ниве хозяина оставляют горсть жита, которое связывают ниткою,— это *борода*. В этот пучок жита кладут кусок хлеба и щепоть соли, садятся кругом и поют песни этой мифической бороде. Сверх того, кончив жнитво, жнецы и особенно жницы — женщины, возвращаясь домой, идут к хозяину нивы с обычными, обрядными песнями. Старшая из жниц идет впереди с венком из жита в руках. Хозяин или хозяйка встречают их с хлебом-солью. Старшая жница кладет венок на хлеб, говоря: «Дай, Боже, чтоб и на тот год уродился хлеб»,— и проч. Хлеб с венком из жита полагается в переднем углу под иконами. Венок на Спасов день (6 августа) снимают с хлеба и несут в церковь, где его святят вместе с яблоками.

Только этим немногим ограничиваюсь я о таком обширном предмете, как народная годовщина.

Из лекции 93-й

...Хотя еще в первой четверти текущего столетия господствовало в нашей литературе устарелое направление ложной французской теории, однако уже в конце XVIII в., в эпоху нового ученого и литературного движения Германии, доносились на Русь новые освежительные идеи, которых

проводником был особенно Карамзин в своих «Письмах Русского Путешественника». Русская публика узнавала из этих писем, что английская литература оригинальнее и энергичнее французской; что Шекспир неизмеримо выше всех французских трагиков и что ученые и философы Германии пролагают новые пути к настоящему, разумному исследованию истины. Впрочем, наш гениальный ученый и литератор не ограничился безусловным поклонением иностранным знаменитостям и предпринял великий труд для пробуждения в своих соотечественниках национальных интересов; и в то самое время, когда славянофил Шишков в каком-то мистическом поклонении церковнославянскому языку, обвинял Карамзина и его образованную западным влиянием школу в безнравственности и неверии, этот замечательный писатель работал уже над русскою стариною по летописным, юридическим и церковным источникам и создал великолепный памятник русской, национальной старине в своей «Истории Государства Российского». По своему времени Карамзин также основательно и глубоко изучил русскую старину, как и литературу западную. С удивительным ученым тактом умел он пользоваться в своей «Истории» и грамотою и договором, и песнею и пословицею, и местным сказанием или легендою, и даже Житиями Святых (между тем как этот последний предмет и доселе неоценен по достоинству русскими историками).

Если, с одной стороны, «История Государства Российского» свидетельствует о громадной начитанности Карамзина, то — с другой — по идеям, воззрениям и приемам дает нам разуметь, что в первой четверти текущего столетия (когда она была писана) — еще вовсе не способна была наша литература к воссозданию национальных интересов. Основываясь на критической разработке источников русской истории, сделанной у нас немецкими учеными, и особенно Шлёцером, Карамзин — с нисхождением образованного европейца — рисует перед читателями грубые нравы русской старины, а в героях Новгорода, Киева или Москвы видит то средневековых рыцарей, то европейских политиков своего времени.

Младший товарищ Карамзина на литературном поприще — поэт Жуковский явился уже с более определенным направлением. Для Карамзина, воспитанного еще в преданиях французской теории, Германия с ее новыми идеями и романтизмом была интересна; он ей сочувствовал, но еще не успел воспользоваться ее новым направлением. Жуковский рано усвоил себе германский романтизм, и, пе-

реводя и переделывая немецкие и английские баллады, он более и более уклонялся от искусственного, условного стиля французской литературы. Беспристрастие немецкой литературы — в противоположность ревнивой исключительности французов — дало Жуковскому самый разнообразный материал — в художественных мотивах поэзии всех веков и народов: и в испанских романсах о Сиде, и в восточных поэмах, и даже, наконец, в творениях Гомера.

Великое достоинство литературной деятельности Жуковского состоит не в оригинальных его произведениях, а в многочисленных переводах и подражаниях, которые в изящном изложении знакомят русскую публику с лучшими поэтическими произведениями всех времен и народов. Отвергнув исключительность французского влияния, наша читающая публика благодаря Жуковскому и его литературным сподвижникам[1] расширила свои воззрения и интересы многосторонним знакомством с разнообразными национальностями. Но ни русским читателям, ни самому Жуковскому не была еще уяснена потребность в воссоздании собственной нашей, русской национальности. Задача о русской национальности в поэтических вымыслах была уже поставлена и Жуковским; но решение ее представлялось очень простым делом. Стоило только перевести немецкую сказку и назвать ее русской или фантастическому вымыслу дать русские старинные имена.

В то время как русская журналистика (особенно Полевой в «Телеграфе») шла по следам Жуковского в сближении с идеями романтизма и с ученостью Германии, деятельность Жуковского нашла в себе продолжение и дальнейшее развитие в русском историческом романе, который у нас возник в подражание романам Вальтера Скотта.

Воротить русскую образованную литературу к ее старине и народности предназначено было Пушкину; и тем блистательнее совершил он этот подвиг, что был подготовлен к нему самым обширным и основательным знакомством с литературами и образованностью европейских народов. На основе русских, народных начал Пушкин замышлял обрабатывать наши национальные сюжеты в стиле Шекспира, Данта, Вальтер Скотта и даже на лад русских народных песен и сказок.

Переход от старины и народности к описанию современных нравов был самый естественный; и Гоголь явился

[1] Батюшков знакомил русских с литературою итальянскою.

продолжателем того, что было начато Пушкиным. Гоголь начал малороссийскими народными сказками и повестями и кончил «Ревизором» и «Мертвыми душами». Сам Пушкин внушил ему идеи для деятельности на этом новом, нравоописательном и сатирическом поприще и даже передал ему и самый сюжет «Мертвых душ», который он сам думал обработать в поэме.

Литература современная предлагает нам дальнейшее развитие нравоописательного направления, несколько искаженное — то случайными идеями современной политики, то наивными педантическими притязаниями на поучительность, то грубым натурализмом, иногда доходящим до цинизма, то, наконец, юношеским пылом обличения.

Изведав все направления западной мысли и уразумев современные задачи о народности, наша литература — ученая и изящная — до позднейших времен предлагала для своего дальнейшего развития два пути — иноземный, или западный, и национальный, или русский. За первый стояли *западники,* за второй — *славянофилы.* Эти партии могли обнаружиться только после Пушкина, который своею просвещенною деятельностью, в которой неразрывно сливалось западное образование с пламенною любовью к своему народному, не допускал и не мог бы допустить этих ложных и равно вредных крайностей, которые объясняются крайним неведением или своего, или чужого.

В настоящее время все литературные идеи более или менее сосредоточиваются на вопросах практических, вызванных великими преобразованиями в быте русского народа, а как скоро в литературе господствует направление практическое, то она, погрязая в мелочах действительности, не имеет достаточных сил к высокому поэтическому творчеству. Вот причина, почему современная наша литература, обильная сатирическими обличениями, загроможденная характеристиками всевозможных пошлостей, пороков и несообразностей, оказывается бессильною в создании возвышенных идеалов из русской жизни.

В этом бессилии наших писателей искренно любить свое, открывать в русской жизни хорошее и поэтически им воодушевляться надобно видеть, без сомнения, болезненное состояние нашей литературы, но — конечно — только временное, переходное, потому что жизнь русская свежа и молода и богата высокими залогами умственного, нравственного и художественного развития. Прямым выходом

из этого ненормального состояния может быть только истинное европейское просвещение, которого недостает столько же простонародью, сколько и большинству наших писателей, только полуобразованных; а всеми признано, что полуобразование хуже невежества.

Итак, необходимость в правильном обучении русского народа по всем его сословиям и классам — вот главный и существенный результат, извлекаемый нами из истории русской литературы и древних и новейших времен.

ПИСЬМА РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА.

Сказано
в Московском университете
1 декабря 1866 г.
на столетнем юбилее
дня рождения Карамзина

Первый столетний юбилей нашего великого прозаика имеет свое особенное значение. Торжество это не может быть только воспоминанием о важном литературном деле, положенном в основу русской народности; потому что дело это — не отошедшая старина, вообще дорогая для национального чувства, но один из насущных элементов современного русского просвещения, который не перестал еще оказывать свою живительную силу в каждом из нас, здесь собравшихся. Поколения старшие еще чувствуют на себе всю обаятельную свежесть непосредственного действия этой гармонии мыслей и звуков, которою Карамзин на их памяти пленял своих соотечественников; поколения младшие учились и теперь еще учатся мыслить и выражать свои мысли по его сочинениям, на которых и доселе основываются

Увы, Сладчайшее чадо, како зашел еси от очию моею; како в мертвых вменился еси?..

...и увидел выходящего из моря зверя с семью головами...

...а на головах его имена богохульные...

...видел я четырех Ангелов, стоящих на четырех углах земли...

...и вот престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий...

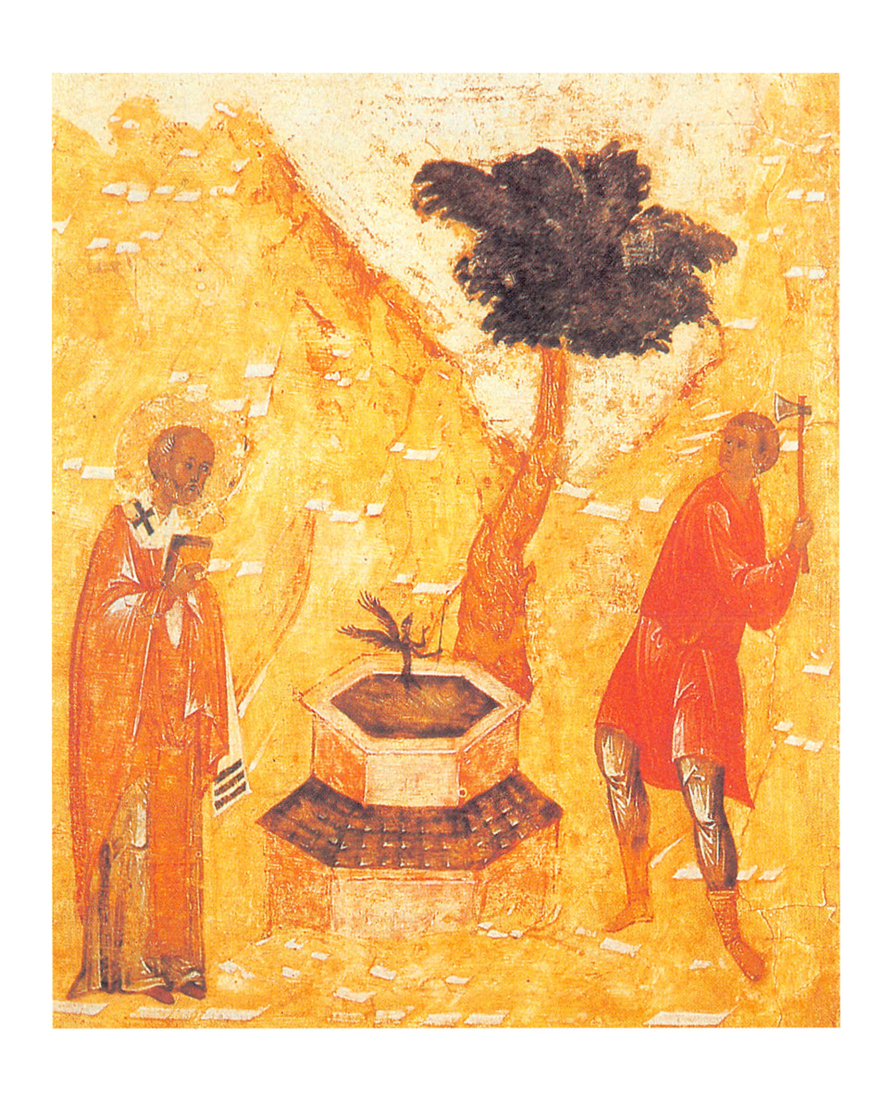
И раскаялся Господь, что создал человека на земле, и восскорбел в сердце своем...

...ибо пришел великий день гнева
Его, и кто может устоять...

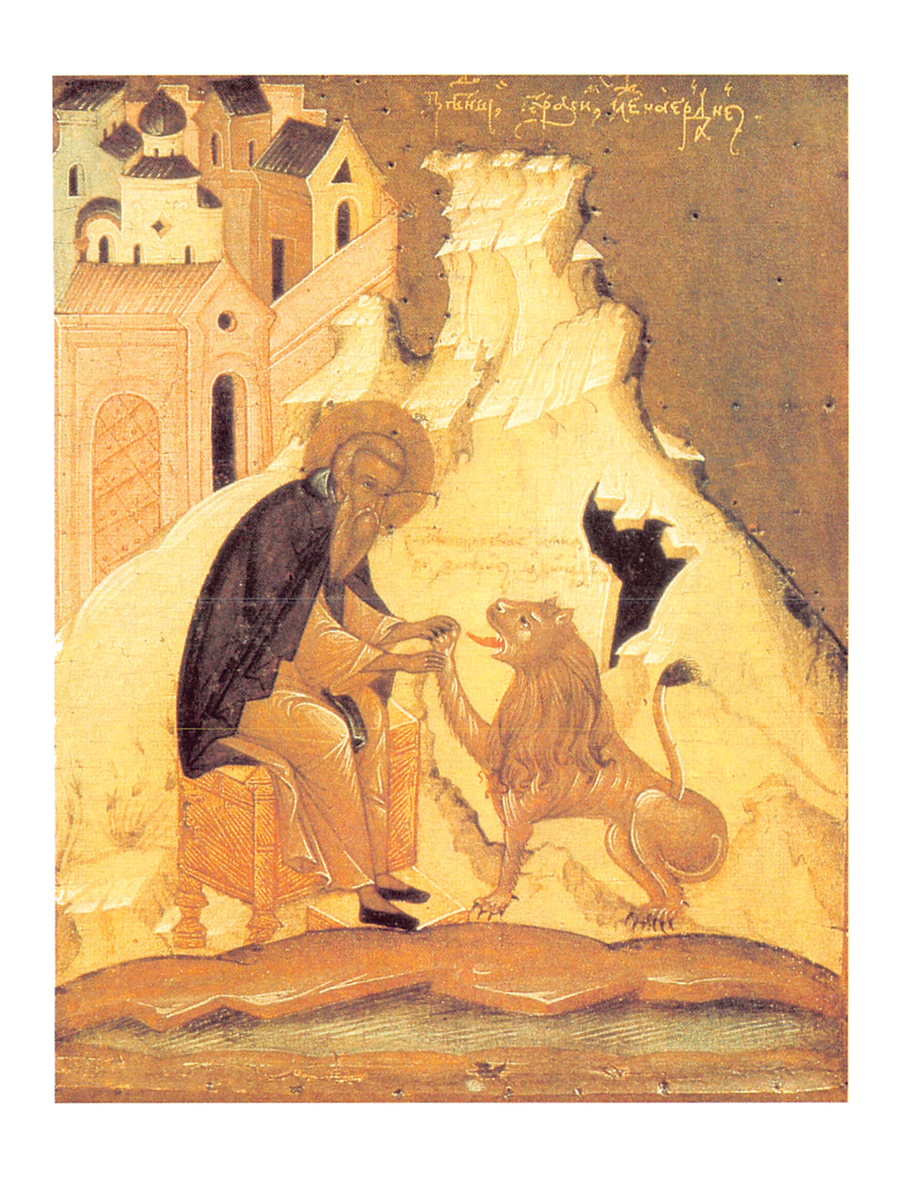
...и льстивого змия главу сокрушил еси...

...лествица бо есть, возводящая от земли к небесней...

...и разгоняя тьму искушений...



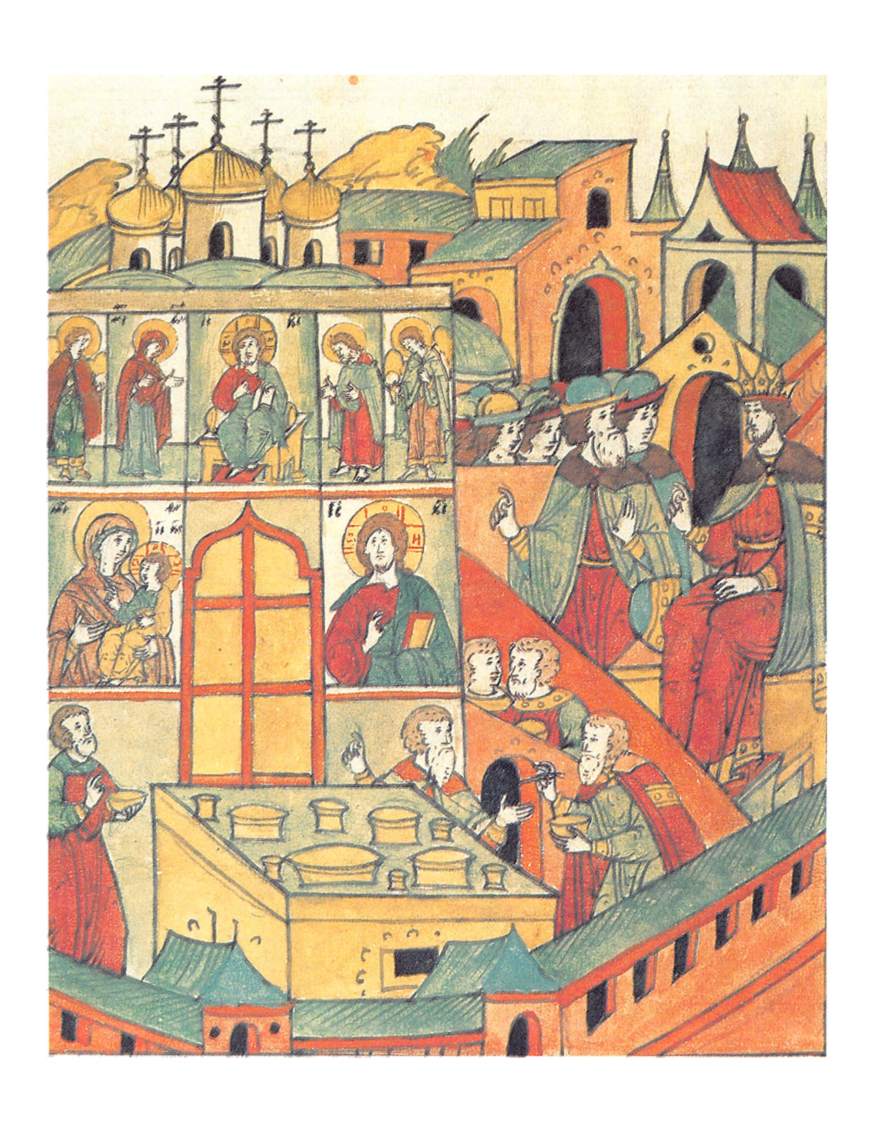
...вся злославныя посрамляюща...



...повинувся тебе зверь даже до смерти, Отче, послушне и жалостне на гробе твоем скончася...

Человек милосердый благотворит душе своей, а жестокосердый разрушает плоть свою...

Вот земледелец ждет драгоценного плода от земли и для него терпит долго...



...и сие пишем вам, чтобы радость
ваша была совершенна...

Величит душе моя Господа...

и русский синтаксис, и русская стилистика: так что если бы я думал изложить перед вами заслуги Карамзина в этом отношении, то мне пришлось бы сделать перечень параграфов учебника, с указанием, насколько каждый из них подчинен влиянию Карамзина.

Но я нахожу неуместным подробностями критических исследований о языке и слоге удалить от вашего внимания живой образ того, память о котором мы празднуем. Лучше всего удовлетворило бы общему желанию жизнеописание Карамзина с подробными выдержками из его сочинений; но этот предмет не вместим в пределах моего настоящего чтения. Ограничиваясь немногим, я избираю из жизни Карамзина только полтора года — знаменательное время перехода от молодости к зрелому возрасту, когда определилась нравственная и литературная физиономия писателя, именно 1789—1790 гг., описанные им самим в «Письмах Русского Путешественника».

Опасаясь умалить заслуги автора, ныне чествуемого, я не решаюсь назвать эти «Письма» лучшим из его собственно литературных произведений; однако, кажется, не обинуясь могу утверждать, что, после «Истории Государства Российского», они более прочих его сочинений оказали свое действие на образование русской публики, оказывают и теперь, составляя одно из лучших украшений всякой хрестоматии русской словесности.

Своими письмами из-за границы Карамзин впервые внес в нашу литературу самые обстоятельные сведения о европейской цивилизации, которые были тем наставительнее, что относились к последним годам прошлого столетия, когда господство французского направления стало уступать новым идеям, продолжившим свое развитие и в первой половине текущего столетия; так что — «Письма Русского Путешественника» даже в период деятельности Пушкина не теряли своего современного значения, частию, имеют они его и теперь, потому что в них впервые были высказаны многие понятия и убеждения, которые сделались в настоящее время достоянием всякого образованного человека.

Необычайная цивилизующая сила этих писем, кроме высокого дарования и обширных сведений автора, много зависела от самой формы этого рода сочинений. Вместо систематических трактовок об истории и статистике западных народов, о их литературе, искусстве и науке, перед читателями постоянно является симпатическая личность русского человека, высокообразованного, насколько это

было возможно в конце прошлого столетия, и в высшей степени впечатлительного и даровитого, который с каждым шагом на своем пути созревает, неутомимо учится и из книг, и из бесед со знаменитостями того времени и по мере успехов — передает плоды своего развития своим немногим друзьям, круг которых должен был расшириться на всю читающую русскую публику, как скоро были изданы в свете «Письма Русского Путешественника»; и многочисленные читатели их по всем концам нашего отечества нечувствительно воспитывались в идеях европейской цивилизации, как бы созревали сами вместе с созреванием молодого русского путешественника, учась смотреть на образование его глазами, чувствовать его благородными чувствами, мечтать его прекрасными мечтами.

Если русская литература, со времен Петра Великого, довершая дело преобразования, имела своею задачею внести к нам плоды западного просвещения, то Карамзин блистательно исполнил свое назначение. Он воспитал в себе человека, чтобы потом, с полным сознанием, явить в себе русского патриота. Любовь к человечеству была для него основою разумной любви к родине, и западное просвещение было ему дорого потому, что он чувствовал в себе силу водворить его в своем отечестве.

Стремясь на Запад учиться для блага своего отечества, он шел по пути, проложенному Петром Великим и Ломоносовым, и в свою очередь дал собою образец поколениям новейшим, оставив им из своего опыта такое завещание: «Нигде *способы учения* не доведены до такого совершенства, как ныне в Германии: и кого Платнер, кого Гейне не заставит полюбить науки, тот, конечно, не имеет уже в себе никакой способности».

Представители нации всегда имеют в себе нечто типическое, образцовое: как идеал, господствуют они в умах своих соотечественников, направляя их мысли и действия.

Полагая своею задачей — возобновить в нашем воображении, милостивые государи, память о Карамзине по его путевым запискам, я буду сколько возможно ближе держаться данных, сообщенных о себе им самим, и ограничу свое дело только приведением этих данных в немногие группы, оставаясь в полной уверенности, что приводимые мною слова самого Карамзина будут лучшим украшением чтения, назначаемого для торжественного о нем воспоминания.

Прежде всего поражает в «Письмах Русского Путешественника» многосторонняя и основательная образованность, которую могла дать ему Россия в конце прошлого столетия

и в которой он нашел достаточное приготовление, чтобы не только вести полезную для себя беседу с такими европейскими знаменитостями, как Виланд, Гердер, Лафатер, Кант, Боннет, но и внушить им уважение к нему.

В этих же письмах из-за границы Карамзин сообщает много подробностей о годах своего раннего учения, подробностей, которыми не раз пользовались его биографы.

Имя Парижа стало Карамзину известно почти вместе с его собственным именем: так много читал он об этом городе в романах, так много слышал от путешественников; по романам же и газетным статьям еще в ранней молодости восхищался англичанами и воображал Англию самою приятнейшею для своего сердца землею. Видеть Париж и Лондон — всегда было его мечтою; и некогда сам он собирался писать роман и в воображении объездить те самые земли, в которые после поехал. Потом детские мечты заменились основательным желанием: он хотел провести свою юность в Лейпциге: туда стремились его мысли; в тамошнем университете хотел он собрать нужное для искания той истины, о которой — по его собственному выражению — с самых младенческих лет тоскует его сердце.

Разделяя вкусы своих современников, он коротко был знаком с французскими писателями XVIII столетия и поклонялся Жан-Жаку Руссо; но вместе с тем уже с ранних лет привык он уважать и литературу немецкую и английскую; так что, когда в чужих краях ему случилось предстать перед знаменитыми личностями того времени и видеть знаменитые предметы, он не только не поражался новизною, но, как давно знакомое и любимое, соединял виденное и слышанное со своими воспоминаниями. В Лондоне осматривает он картины с сюжетами из шекспировских драм, и, уже зная твердо Шекспира, почти не имеет нужды справляться с описанием в каталоге, и, смотря на картины, угадывает содержание. В Лозанне, в одном саду, видит надпись, взятую из Аддисоновой оды, и при этом воспоминает, как некогда просидел он целую летнюю ночь за переводом той самой оды и как восходящее солнце осветило его тогда за такою работой. «Это утро,— присовокупляет молодой путешественник,— было одно из лучших в моей жизни». В Лейпциге он знакомится с известным в то время литератором Вейсе, статьи которого из «Друга детей» он уже переводил прежде. В Цюрихе отыскивает архидиакона Тоблера, имя которого ему хорошо было знакомо по переводу Томсоновых «Времен года», изданных Геснером. В том же городе является к Лафатеру, с которым он был в переписке еще

в Москве и который принимает его, как старого друга. В Париже нисколько не удивляет его французский театр, потому что, как он по этому предмету выразился: «Я и теперь не переменил мнения своего о французской Мельпомене: она благородна, величественна, прекрасна, но никогда не тронет, не потрясет сердца моего так, как муза Шекспирова и некоторых (правда немногих) немцев».

Самый план молодого русского путешественника во всех городах Европы лично знакомиться со знаменитыми литераторами того времени был столько же результатом его обширной образованности, сколько и поверкою ее, строгим испытанием. «Ваши сочинения заставили меня любить вас,— говорит он Виланду в Веймаре,— и возбудили во мне желание узнать автора лично». «Вы видите перед собою такого человека,— так он представился в Женеве Боннету, автору «Палингенезии»,— который с великим удовольствием и с пользою читал ваши сочинения и который любит и почитает вас сердечно». И везде был равнодушно встречаем молодой русский путешественник, везде был приветствуем, не только как человек просвещенный, но и как достойный представитель своих соотечественников. «Я — русский,— говорил он Бартелеми в Парижской Академии надписей,— читал «Анахарсиса»; умею восхищаться творениями великих, бессмертных талантов. Итак, хотя в нескладных словах, примите жертву моего глубокого почтения». Он встал с кресел, продолжает Карамзин, взял мою руку, ласковым взором предуведомил меня о своем благорасположении и наконец отвечал: «Я рад нашему знакомству; люблю север, и герой, мною избранный, вам не чужой». — «Мне хотелось бы иметь с ним какое-нибудь сходство. Я в академии: Платон передо мною; но имя мое не так известно, как имя Анахарсиса».— «Вы молоды, путешествуете, и, конечно, для того, чтобы украсить ваш разум познаниями: довольно сходства».

Заинтересованный Россиею и ее литературой, Лафатер предлагал Карамзину, чтоб он выдал на русском языке извлечение из его сочинений. «Когда вы возвратитесь в Москву,— сказал он Карамзину,— я буду пересылать к вам через почту рукописный оригинал», а когда наш путешественник оставил Цюрих, автор «Физиономики» снабдил его одиннадцатью рекомендательными письмами в разные города Швейцарии и уверил его в неизменности своего дружелюбного к нему расположения. В Женеве Карамзин сообщил свое желание Боннету тоже перевести на русский язык его «Созерцание природы» и «Палингенезию», и в письме от него получил такой ответ: «Автор будет вам весьма благода-

рен за то, что вы познакомите с его сочинениями такую нацию, которую он уважает», а когда после того Карамзин пришел к нему: «Вы решились переводить «Созерцание Природы»,— сказал он,— начните же переводить его в глазах автора и на том столе, на котором оно было сочиняемо. Вот книга, бумага, чернильница, перо». Даже сам Виланд, который сначала принял Карамзина холодно и надменно, потом до того с ним сблизился, что на расставаньи просил его, чтобы он хотя изредка писал к нему письма: «Я всегда буду отвечать вам, где бы вы ни были». В Кенигсберге Карамзин беседует с великим Кантом о будущей жизни и удивляется обширным историческим и географическим познаниям философа; в Лейпциге для изучения эстетики входит в личные сношения с профессором Платнером; в Веймаре беседует с Гердером об античной литературе и искусстве и о Гете; в Лионе сводит дружбу с Маттисоном, известным того времени немецким поэтом.

Русский путешественник отправился на Запад с определенной целью — довершить свое образование в так называемых *изящных* науках, которым он, по его собственному признанию в Лейпциге профессору Платнеру, себя посвящает; то есть, с точки зрения литературы и искусства, Карамзин интересовался вообще европейскою цивилизацией.

Как ни обширен был круг литературного образования Карамзина, все же сосредоточивался он на Франции. В то время Баттё и Лагарп были для всех наставниками в литературе; Вольтер и Жан-Жак Руссо еще господствовали над умами, хотя и небезусловно. Русский путешественник слышал о французских классиках уже неблагоприятные отзывы в самом Париже, слышал, как любимый им философ Боннет называл Жан-Жака только ритором, а его философию воздушным замком; и, однако, сила времени и привычки так велика, что Вольтер и Руссо были главными руководителями его убеждений.

С благоговейным вниманием ученого археолога, посещающего римские развалины, русский путешественник посещал и исследовал места, где жили и откуда поучали своими творениями весь свет эти два знаменитые французские писателя.

Не увлекаясь крайностями в учении Вольтера, Карамзин отдает ему справедливость в том, «что он (слова Карамзина) распространил сию взаимную терпимость в верах, которая сделалась характером наших времен, и наболее посрамил гнусное лжеверие», которое наш путешественник видит в католических монастырях, называя их жилищем фана-

тизма, наполненным страшилами, основанным учредителями, которые худо знали нравственность человека, образованную для деятельности; издевается над католическими реликвиями и над иконами Богородицы, изображающими портреты известных прелестниц. Согласно с этими воззрениями, он вообще не любит Средних веков и готического стиля; хотя и признает в нем смелость, но видит в нем бедность разума человеческого; в барельефах Страсбургского собора замечает только странное и смешное, а мысль и работу барельефов Дагоберовой гробницы, с изображениями известной легенды о борьбе Св. Дионисия с дьяволами за душу Дагобера, признает достойными варварских времен, какими он полагает Средние века. С тем же изысканным вкусом француза XVIII в. относится он к старинной литературе. Мистерии и народные драмы для него — глупые пьесы; Чосер — писал неблагопристойные сказки; Рабле — автор романов, «наполненных остроумными замыслами, гадкими описаниями, темными аллегориями и нелепостью»; даже Эразмова «Похвала Глупости» — по Карамзину: «Дурачеству»,— несмотря на некоторое остроумие, книга довольно скучная для тех, «которые уже читали сочинения Вольтеров и Виландов осьмаго-надесять столетия».

И вместе с тем Карамзин находил вполне согласным со своею теорией вкуса любоваться холодными аллегорическими изображениями Натуры и Поэзии, которые льют слезы на надгробную урну Гесснера, или Бессмертия, Храбрости и Мудрости на монумент Тюреня, а чудом искусства признавал Магдалину Лебрюна, потому что в ее виде художник изобразил герцогиню Лавальер. Таково еще было обаяние этой крайне условной, но обольстительной для глаз роскоши изнеженного искусства, что самым удобным находили тогда переводить свои ощущения на язык античной мифологии. В булонской вилле графа д'Артуа, на картинах улыбалась Карамзину сама любовь, а в альковах мечтались аллегорические восторги; на развалинах рыцарских замков воображалась ему сидящею богиня меланхолии, и в безмолвной роще не шутя взывал он к античному Сильвану.

Однако, как человек нового направления, русский путешественник уже не вполне довольствовался ложным классицизмом, предпочитал античную скульптуру французской и с Павзанием в руках решался находить недостатки в произведениях Пигаля. Он уже знал, и из бесед с Гердером убедился, что немцы лучше других народов понимают клас-

сическую древность: «И потому ни французы, ни англичане не имеют таких хороших переводов с греческого, какими обогатили ныне (это слово Карамзина) немцы свою литературу. Гомер у них Гомер: та же неискусственная благородная простота в языке, которая была душою древних времен, когда царевны ходили по воду и цари знали счет своим баранам».

Еще сильнее заметно освобождение Карамзина из-под французского влияния в его суждениях о поэзии драматической, которыми он был обязан изучению Шекспира и немецких писателей. К концу прошлого столетия великий британский драматург был оценен по достоинству; произведения его игрались на театрах в Англии, Германии и даже, в плохих переделках, во Франции; в Лондоне была основана «Шекспирова галерея», составленная из картин, сюжеты которых взяты из драм Шекспира. В какой город Германии Карамзин ни приезжал, везде мог видеть на сцене произведения новой немецкой драмы, столько отличные от классической французской. В Берлине при нем играли драму Коцебу: «Ненависть к людям и раскаяние» и Шиллерову трагедию «Дон-Карлос». Я не буду приводить восторженных похвал Карамзина Шекспиру, столько известных и в настоящее время вполне оправданных; но для характеристики тонкого эстетического вкуса нашего путешественника не могу миновать следующий его отзыв: «Читая Шекспира, читая лучшие немецкие драмы, я живо воображаю себе, как надобно играть актеру, и как что произнести; но при чтении французских трагедий редко могу представить себе, как можно в них играть актеру хорошо или так, чтобы меня тронуть».

Воззрения, противоположные ложному классицизму XVIII столетия и более согласные со вкусом нашего времени, у Карамзина имели характер еще односторонний, будучи приведены в одну систему с господствовавшей тогда теорией Жан-Жака Руссо о неограниченных правах природы над человеком. Всякая цивилизация, а следовательно и античная, должна уступать этим всемогущим правам: и Карамзин в характеристике произведений Рафаэля, Джулио Романо, Рубенса и других живописцев, отдавая предпочтение тем из них, которые более следовали природе, нежели антикам, не только говорит правду вообще, но и в частности, как человек своего времени, мирит свой вкус с теорией Руссо.

Этою же теорией оправдывался в живописи господствовавший тогда ландшафт, а в литературе — описатель-

ная, или, как называет ее Карамзин, *«живописная»* поэзия, отечеством которой он полагает Англию. «Французы и немцы,— говорит он,— переняли сей род у англичан, которые умеют замечать самые мелкие черты в природе. По сие время ничто еще не может сравняться с Томсоновыми «Временами года»: их можно назвать зеркалом натуры». Эта поэзия, объясняемая философиею Жан-Жака Руссо, давала нашему молодому путешественнику неиссякаемый источник сентиментальных восторгов при созерцании красот природы. Потому так любил он Швейцарию, в которой, по его выражению, «все, все забыть можно, все кроме Бога и натуры». Самое искусство казалось ему ничтожною игрушкой перед явлениями природы. «Что значат все наши своды перед сводом неба? — восклицает он, остановившись под куполом Св. Павла в Лондоне.— Сколько надобно ума и трудов для произведения столь неважного действия? Не есть ли искусство самая бесстыдная обезьяна природы, когда оно хочет спорить с нею в величии?»

По теории Карамзина, человек создан наслаждаться и быть счастливым. Источник счастия — природа, которая дает всему созданному вместе с бытием и наслаждение им. Союзы семейный и общественный потому нам дороги и милы, что основаны на природе. Самая смерть, как явление естественное, прекрасна, и ужас смерти бывает следствием нашего уклонения от путей природы.

Своим действием на счастие человека искусства дополняют природу. Все прекрасное радует, в какой бы форме оно ни было. В мире нравственном прекрасна добродетель: «Один взгляд на доброго есть счастие для того, в ком не загрубело чувство добра». Религия ведет людей к добру и делает их лучшими. Декарт велик потому, что «своим нравоучением возвеличивает сан человека, убедительно доказывая бытие Творца, чистую бестелесность души, святость добродетели». В этих истинах молодой русский путешественник укреплялся, беседуя с Кантом, Гердером, Лафатером, Боннетом, находил доказательства в своем собственном сердце и в радостях, доставляемых природою и искусством, и, наконец, насладился немалым удовольствием в жизни, когда, «опершись на монумент незабвенного Жан-Жака, видел заходящее солнце и думал о бессмертии».

Милостивые государи, вы, без сомнения, ожидаете, чтоб в характеристике русского путешественника я коснулся одной крупной черты, которая, как живительный

луч, освещает приветливым светом все его путевые впечатления, все его думы, надежды и мечтания. Это — самая горячая любовь его к родине, мысль о которой никогда его не покидает. Беседует ли он с Виландом о литературе, он не преминет сказать, что и на русский язык переведены некоторые из важнейших его сочинений. Веселится ли с лейпцигскими профессорами за бутылкою вина, он сообщает им, что и на русский язык переведено десять песен «Мессиады» Клопштока, и, чтоб познакомить их с гармониею нашего языка, читает им русские стихи. Вслушивается в мелодии швейцарских песен и ищет в них сходства с нашими народными, «столько для него трогательными». В Лондоне изучает английский язык и приходит к убеждению в превосходстве перед ним языка русского. «Да будет же честь и слава нашему языку,— восклицает он,— который в самородном богатстве своем, почти без всякого чуждого примеса, течет, как гордая, величественная река — шумит, гремит — и вдруг, если надобно, смягчается, журчит нежным ручейком и сладостно вливается в душу, образуя все меры, какие заключаются только в падении и возвышении человеческого голоса».

Если русский путешественник всегда являлся перед иностранцами самым усердным, красноречивым и ловким адвокатом за Россию, то потому именно, что искренно убежден был в ее достоинствах. Во многом давал он ей предпочтение даже перед самою Англией, благосостоянием и устройством которой он столько восхищался, и несравненно выше Людовика XIV ставил Петра Великого, которого — говорил он — «почитаю как великого мужа, как героя, как благодетеля человечества, как моего собственного благодетеля». В преобразованиях Петра он видел разумное примирение любви к родине с любовью ко всему цивилизованному человечеству.

Будущий автор «Истории Государства Российского» посетил Западную Европу, когда во Франции зачинался громадный переворот, который должен был потрясти всю Европу. Карамзину суждено было прожить три месяца в Париже, в роковой период времени между штурмом Бастилии и казнию французского короля.

Был ли молодой русский путешественник настолько приготовлен, чтоб уразуметь открывавшийся на его глазах новый порядок вещей? Находил ли он в себе самом нравственную опору, чтобы руководствоваться твердыми убеждениями, когда все кругом его расшатывалось и

рушилось, чтобы принять новый вид? Наконец, в какой мере образовало его исторический взгляд непосредственное наблюдение над одним из важнейших событий новой истории?

Карамзин был воспитан в идеях XVIII столетия, которые много способствовали французской революции.

Права человечества, основанные на законах природы, а не на искусственных условиях, свобода мысли и совести и свободные учреждения — вот те мечты, которые молодой путешественник вывез с собою еще из России и которые в его воображении приняли вид действительности, когда он очутился в стране республиканской. «Итак, я уже в Швейцарии,— писал он из Базеля,— в стране живописной натуры, в земле свободы и благополучия! Кажется, что здешний воздух имеет в себе нечто оживляющее: дыхание мое стало легче и свободнее, стан мой распрямился, голова моя сама собою подымается вверх, и я с гордостью помышляю о своем человечестве».

Но эта действительность очень скоро оказалась мнимою. Уже и Базельская республика не во всем Карамзину полюбилась; что же касается до республики Женевской, то он увидел в ней наконец не более как *прекрасную игрушку.*

Идеал свободных учреждений остался идеалом; молодой мечтатель не переставал в него верить, но, как светлую цель, далеко отодвинул ее, когда лицом к лицу увидел недостойное для достижения ее средство, попавши, как человек, застигнутый врасплох, в самую сумятицу переворота, сквозь тяжелую атмосферу которого в тысяче грязных и бессмысленных случайностей не мог он прозреть в ближайшем будущем ничего утешительного.

Уже по самой организации своей нежной души, не терпел он ничего насильственного, резкого, болезненного. Не мог он равнодушно слышать жалоб нищеты, и вид физического страдания в больнице до того поражал его, что долго потом стон больных отзывался в его ушах; самоубийство считал он страшным нарушением законов природы; во имя человечества готов он был уничтожить тюрьмы и в самой войне, даже в победе, видел только жестокую необходимость. Мог ли же он иначе, как с омерзением, относиться об ужасных сценах, которых он был во Франции очевидцем?

Потому-то так унылы и мрачны были его мысли, когда, направляясь от Лиона к Парижу, он бросает взоры на плодоносные поля по берегам Соны, мечтая

об их первобытной дикости и опасаясь, чтоб опять когда-нибудь не водворилось на них прежнее варварство. «Одно утешает меня,— присовокупляет он,— то, что с падением народов не упадает весь род человеческий: одни уступают свое место другим».

То есть в необъятном горизонте исторического созерцания, в глазах будущего русского историка,— французская революция сокращалась до жалких размеров случайности, которая более имеет силу разрушающую, нежели зиждительную.

Именно в этом самом смысле касается он тогдашних событий — в письме из Лондона: «Здесь (т. е. в Англии) была не одна французская революция. Сколько добродетельных патриотов, министров, любимцев королевских, положило свою голову на эшафот! Какое остервенение в сердцах! Какое исступление умов! Кто полюбит англичан, читая их историю!»

Как человек образованный, он отдает справедливость французской монархии, столько совершившей для образования, и страшится приближающегося ее падения. Как последователь Жан-Жака Руссо, он любит человечество на всех ступенях общественности, но в уличных забияках, бессмысленных и бесчеловечных, не решается видеть представителей французской нации. «Не думайте (однако ж),— писал он из Парижа,— чтобы вся нация участвовала в трагедии, которая играется ныне во Франции. Едва ли сотая часть действует; все другие смотрят, плачут или смеются, бьют в ладоши или освистывают, как в театре. Те, которым потерять нечего, дерзки, как хищные волки; те, которые всего могут лишиться, робки, как зайцы; одни хотят все отнять, другие хотят спасти что-нибудь. Оборонительная война с наглым неприятелем редко бывает счастлива. История не кончилась; но по сие время французское дворянство и духовенство кажутся худыми защитниками трона».

Находя опору в том убеждении, что «всякое гражданское общество, веками утвержденное, есть святыня для добрых граждан, что в самом несовершеннейшем надобно удивляться чудной гармонии, благоустройству, порядку и что *Утопия* (или царство счастия) может быть достигнуто только постепенным действием времени, посредством медленных, но верных, безопасных успехов просвещения, а не гибельными, насильственными потрясениями»,— молодой русский путешественник в самом Париже, не смущаясь вспышками революции, продолжал

учиться, и тем больше убеждался, что *науки — святое дело*, когда с прискорбием видел, как безумные мечтатели мирную тишину ученого кабинета меняли на эшафот.

Потому-то, оставляя Париж, он посылает ему свое прощальное приветствие: «Я оставил тебя, любезный Париж, оставил с сожалением и благодарностью! Среди шумных явлений твоих жил я спокойно и весело, как беспечный гражданин вселенной; смотрел на твое волнение с тихою душою,— как мирный пастырь смотрит с горы на бурное море».

Эту краткую характеристику ничем приличнее не умею заключить, как словами русского путешественника из его последнего письма: «Перечитываю теперь некоторые из своих писем: *вот зеркало души моей, в течение осьмнадцати месяцев*! Оно через 20 лет будет для меня еще приятно... Загляну — и увижу, каков я был, как думал и мечтал... Почему знать? Может быть, и другие найдут нечто приятное в моих эскизах».

История, милостивые государи, доказала, что «Письма Русского Путешественника» и через 70 лет не потеряли своего значения, и потомство нашло в них не одно приятное, но и много полезного.

ИЗ РАБОТЫ «ЗНАЧЕНИЕ РОМАНА В НАШЕ ВРЕМЯ»

VII

...Все, что в литературе и в жизни было когда-то в уровень с умственными и нравственными потребностями тогдашних времен, теперь устарело, умалилось, надоело и опошлилось.

Человечество сильно шагнуло вперед и выросло. Не впору стал ему литературный покрой старого порядка вещей. Но место, которое занимали в литературе те износившиеся, обветшалые формы, не осталось порожним.

Место это с избытком наполнил собою современный роман.

Живи в наше время певец Лауры, он писал бы свои утешения здравого смысла не в схоластических приемах «Лекарства в счастии и несчастии»[1]; Кастилионе создал бы свой идеал «Придворного» не в риторической форме утомительных разговоров между собеседниками; неаполитанский монах Барелета потешал бы, забавлял и поучал публику, конечно, не в проповедях, а великий Эразм Роттер-

---

[1] Сочинение Петрарки «De remediis utriusque fortunae» имело современное значение и интерес для всего Запада еще в XVI в.

дамский, осмеявший человечество в своей бесподобной «Похвале Глупости»[1], не выбрал бы этой школьной формы древних риториков-софистов.

Все бы они в наше время писали романы и повести.

Именно с этой точки зрения надобно понимать тот жизненный принцип, глубоко коренящийся в истории европейской цивилизации, которым определяется высокое значение современного романа и его великие задачи.

Призвание романиста нашего времени — вести далее просветительное дело, завещанное ему великими литературными умами прошедшего.

Только тогда обеспечивает он себе прочный успех, когда стремится к выполнению этого завещания.

Здесь основной пункт, из которого извлекаются главные положения теории и критики современного романа.

Теория, на основании истории и фактов текущей жизни, предъявляет романисту и публике высшие требования, что́ должно быть.

Критика, прилагая эти требования к текущей литературе, указывает на уклонение романиста от его прямого назначения и на его неудачи и промахи, когда он не умеет достигнуть предполагаемой им цели или же когда задается фальшивыми задачами.

Предоставляя другим, больше моего сведущим, специальную разработку всего этого, я ограничусь немногими заметками только в уяснение изложенных мною здесь взглядов и соображений.

Если мы примем за точку отправления в теории и критике романа историческое развитие его элементов в их смешиваньи и разложении на повествование и назидание и если на основании этого предъявить требование, чтобы роман, как он понимается и ценится теперь, был не поучительным трактатом, а поэтическим воспроизведением жизни, то, мне кажется, вернее и ближе подойдем к тому существенному принципу, в силу которого теория романа должна указать настоящее и главнейшее мерило для художественной оценки этого рода произведений.

Как скоро будет замечена в романисте намеренность проводить какую-либо д о к т р и н у, тотчас подвергается сомнению его поэтический талант. Из новейших писателей, получивших громкую известность, особенно

[1] Это произведение вдохновило знаменитого живописца Гольбейна, который сделал для него рисунки.

погрешает в этом Эмиль Золя. Как в своем теоретическом трактате[1], так и в предисловии к длинной серии романов, под общим заглавием «Ругон-Маккаров», он откровенно признается перед своими читателями, что его произведения не что иное, как поэтическое оправдание физиологической доктрины о наследственности темпераментов, более или менее видоизменяемых средою, в которой они действуют: то есть его романы, как притчи в средневековых повествовательно-назидательных сборниках, должны предлагать читателям внушительные примеры для его экспериментальной теории. Хотя французские критики утверждают, что он в своих произведениях иной раз и высвобождается, как настоящий поэт, от проповедуемой им доктрины, однако она постоянно во всех его романах дает о себе знать доходящим до крайних пределов, самым беспощадным материализмом, со всею его грязью и вонью, особенно омерзительными за отсутствием столь прославленного во французах шутливого остроумия, на которое автор «Нана́» вовсе не мастер.

Впрочем, и вообще надобно сказать, что этот грех романистов поучать и педантствовать, не довольствуясь своим высоким призванием поэта, унаследованный ими испокон веку, и в наше время не перестает оказывать свою силу в так называемых *тенденциях*. При каждой из них читатель сталкивается со школьною ферулою автора, который, кроме поэтических живых образов, намеренно сует ему в лицо нечто совсем другое, то непрошеный совет, то внушение, а то и острастку,— и гармония художественного строя нарушена введением в него фальшивого звука, все равно с каким бы то ни было намерением, с добрым или зловредным. Особенно широкое поле и богатую поживу нашла для себя тенденциозность в так называемой *обличительной* поэзии, которая по самому назначению своему направлена к практическим целям поучать и назидать, посрамляя всякую неурядицу и безобразие в жизни семейной, общественной и политической. При этом иные из обличителей прибегают к иносказательному языку, будто в средневековых морализациях, и для аллегорического покрова своих *карикатур* и *пасквилей* не без успеха пользуются затасканной ветошью Эзоповых басен, как, например, *Щедрин* в своих балагурных притчах о разных зверях и птицах.

---

[1] «Le roman expérimental».

«Карикатуры ненавижу; в моей картине ни одной не найдешь»,— говорит *Грибоедов* о «Горе от ума»;[1] а этот комик был великий мастер в воспроизведении жизненных типов и метких характеристик.

Особенно тяжелому возмездию подвергается настоящий, истинный поэт в душе, когда, будучи соблазняем лукавым наваждением назидать и ораторствовать, наносит он оскорбление своей духовной природе, самовольно отрекаясь от врожденного ему художественного таланта. И чем даровитее, чем гениальнее поэт, тем более возбуждает общее соболезнование эта его измена самому себе, его отступничество от себя самого. Некогда так погубил себя Гоголь. Напуганные в прошедшем, тем сильнее страшимся мы и теперь при мысли, не постигла бы нашу литературу новая напасть в отречении другого, столько же даровитого поэта от его художественного призвания. *Граф Толстой* в течение последних годов безжалостно разменивает свое великое поэтическое дарование на грошовую мелочь азбучной морали, схоластических толкований и разных назидательных опытов и попыток. Но врожденная человеку природа берет свое, как бы он ни ухищрялся ее коверкать, и наш великий романист и в этих причудливых исповеданиях и теологических комментариях остается тем же поэтом и милым мечтателем. Задавшись фантастическою задачею найти и водворить на земле настоящую, истую правду, этот самый великодушный и самый сострадательный из ламанческих рыцарей всех времен, по пути своих блужданий, окружил себя вереницами обманчивых миражей и, как художник по природе, стал забавляться сооружением воздушных замков: только что построит один, а он уж разлетелся, как мыльный пузырь; построит другой — та же потеха. Конечно, все эти опыты проделываются искренно и задушевно; но возможен ли путь к несбыточной цели? А эти побасенки об Ангеле в подмастерьях у сапожника, о лучезарном русском мужичке в Иерусалимском храме перед Гробом Господним, и вся эта промозглая елейность напускной тенденциозной морали? Разве это та высокая, глубоко захватывающая душу правда жизни, которую с такою беспримерною искренностью открывал перед нами наш любимый поэт в своих превосходных романах? Эта-то ненамеренная, бессознательная фальшь и есть то роковое возмездие, которое карает поэта за его самоотречение. Он пренебрег

---

[1] В письме к Катенину.

искреннею правдивостью своих романов — и низошел до аллегорического баснословия индийских сборников повествовательно-назидательного содержания.

«Давно уже рассказана восточная басня,— говорит граф Толстой в своей «Исповеди»[1],— про путника, застигнутого в степи разъяренным зверем. Спасаясь от зверя, путник вскакивает в безводный колодезь, но на дне колодца видит дракона, разинувшего пасть, чтобы пожрать его. И несчастный, не смея вылезть, чтобы не погибнуть от разъяренного зверя, не смея и спрыгнуть на дно колодца, чтобы не быть пожранным драконом, ухватывается за ветви растущего в расщелине колодца дикого куста, и держится на нем. Руки его ослабевают, и он чувствует, что скоро должен будет отдаться погибели, с обеих сторон ждущей его; но он все держится и видит, что две мыши, одна черная, другая белая, равномерно обходя стволину куста, на котором он висит, подтачивают ее. Вот, вот сам собою обрушится и оборвется куст и он упадет в пасть дракону. Путник видит это и знает, что он неминуемо погибнет; но пока он висит, он ищет вокруг себя и находит на листьях куста капли меда, достает их языком и лижет их. Так и я держусь за ветви жизни, зная, что неминуемо ждет дракон смерти, готовый растерзать меня, и не могу понять, зачем я попал на это мучение. И я пытаюсь сосать тот мед, который прежде утешал меня; но этот мед уже не радует меня, а белая и черная мышь, день и ночь, подтачивают ветку, за которую я держусь. Я ясно вижу дракона, и мед уже не сладок мне. Я вижу одно — неизбежного дракона и мышей,— и я не могу отворотить от них взор. И это не басня, а истинная, неоспоримая и всякому понятная правда».

И вот перед нами уже не автор «Детства» и «Отрочества», «Войны и мира» и «Анны Карениной», а какой-то святочный лицедей, который, перерядившись в одного из царских советодателей в индийской «Панчатантре», для вящего назидания изливает перед своим властителем слезное покаяние в затейливой аллегории о баснословном *Инороге*, или *Единороге*. Так называется тот лютый зверь, преследующий путника, в древнерусских рукописях и старопечатных книгах, а так же с одним длинным рогом, и представляется он в изображениях звериного или чудовищного стиля, у нас и на Западе.

Чтобы покончить с тенденциями, привожу следующие слова *Гончарова*; потому что мнения таких великих масте-

[1] Исповедь графа Л. Н. Толстого. Женева, 1884, с. 18—19.

ров своего дела, как автор «Обломова», всегда пользуются авторитетностью в эстетической критике.

«*Художник мыслит образами*, сказал Белинский,— и мы видим это на каждом шагу, во всех даровитых романистах.

Но как он мыслит — вот давнишний, мудреный, спорный вопрос! Одни говорят — сознательно, другие — бессознательно.

Я думаю — и так, и эдак: смотря по тому, что преобладает в художнике, ум или фантазия и так называемое сердце?

Он работает сознательно, если ум его тонок, наблюдателен и превозмогает фантазию и сердце. Тогда идея нередко высказывается помимо образа. И если талант не силен, она заслоняет образ и является *тенденциею*.

У таких сознательных писателей ум досказывает, чего не договаривает образ — и их создания бывают нередко сухи, бледны, неполны; они говорят уму читателя, мало говоря воображению и чувству. Они убеждают, учат, уверяют, так сказать, мало трогая.

И наоборот — при избытке фантазии и при — относительно ме́ньшем против таланта — уме образ поглощает в себе значение, идею; картина говорит за себя, и художник часто сам увидит смысл — с помощью тонкого критического истолкователя, какими, например, были Белинский и Добролюбов»[1].

Надобно знать, что высокое призвание романиста нарушается иногда злоупотреблением таланта; потому что и поэты — те же люди и подвержены тем же неблагоприятным поветриям, которые портят и развращают толпу. Никогда не следует забывать, что искусство — не для одного только искусства, но и для жизни. Истинно и вполне изящно только то, что ведет к добру и правде, что возвышает и облагораживает ум и сердце. Это положение не требует доказательств: оно засвидетельствовано произведениями великих поэтов всех времен и народов. Отклонение от него называется дурным или зловредным *направлением*. Распространяться о том, в чем такое направление состоит, нет настоятельной надобности: более или менее всякий это понимает, и особенно хорошо знает тот, кто упорно ему следует. Впрочем, сознанное и обличенное зло теряет свое обаяние и силу, вызывая общественную нравственность, веками утвержденную, на оборону и противодействие.

---

[1] Четыре очерка. С.-Пб., 1881, с. 228—229.

Но в водовороте расшатавшихся убеждений, в этом гаме противоречий и пререканий полуграмотной толпы, забирающей все более и более силы, чтобы снискать себе верховное главенство посредством той всеобщей подачи голосов, которую — для своих кляуз, сплетен, заманиваний, угроз и всяких дрязгов, называемых злобою дня,— открыла она себе на столбцах газетных листов,— в этом оглушительном, ошеломляющем водовороте так трудно становится теперь художнику и поэту сохранить и уберечь *свободу* и *независимость* в своих творческих замыслах и в бескорыстных, чистых влечениях фантазии и сердца,— и так легко можно погубить себя, увлекшись широким течением того грязного потока. Одного таланта недостаточно, не спасет и твердость воли, если и талант и воля не будут вооружены таким оружием, против которого уже не устоять натискам той наянливой толпы, выучившейся грамоте для того только, чтобы разбирать по складам свои нескончаемые злобы дня. Такое оружие всегда найдет себе поэт в истинном, настоящем *образовании,* как сложилось оно опытами веков, и в *знании.*

Продолжаю словами *Тургенева,* обращенными к новому поколению русских писателей.

> «Итак, мои молодые собратья, к вам идет речь моя.
> Greift nur hinein in's volle menschenleben! —

сказал бы я вам со слов нашего общего учителя, *Гёте,—*

> Ein jeder lebt's — nicht Vielen ist's bekannt
> Und wo ihr's packt — da ist's interessant»[1].

Силу этого «схватывания», этого «уловления» жизни дает только талант, а талант дать себе нельзя; но и одного таланта недостаточно. Нужно постоянное общение со средою, которую берешься восроизводить; нужна правдивость, правдивость неумолимая в отношении к собственным ощущениям; нужна свобода, полная свобода воззрений и понятий — и, наконец, нужна образованность, нужно знание... Учение не только свет, по народной пословице,— оно также и свобода. Ничто так не освобождает человека, как знание,— и нигде так свобода не нужна, как в деле художества,

---

[1] То есть: «Запускайте руку (лучше я не умею перевести) внутрь, в глубину человеческой жизни! Всякий живет ею, не многим она знакома — и там, где вы ее схватите, там будет интересно». (*Примеч. Тургенева.*)

поэзии: не даром даже на казенном языке художества зовутся «вольными», свободными. Может ли человек «схватывать», «уловлять» то, что его окружает, если он связан внутри себя? *Пушкин* это глубоко чувствовал».

Затем Тургенев делает выдержку из его сонета, «который,— присовокупляет он,— каждый начинающий писатель должен вытвердить наизусть и помнить как заповедь»[1].

Привожу этот сонет сполна.

Поэт, не дорожи любовию народной!
Восторженных похвал пройдет минутный шум,
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной;
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит,
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

VIII

Основные правила нравственности в своем существе остаются у народов христианских одни и те же, но приложение их к жизни изменяется под влиянием исторических условий и по степени развития цивилизации. Если бы все случаи жизни исчерпывались десятью заповедями, то не нужно бы было ни Кормчей Книги, ни Свода законов, ни Окружного Суда с обвинительною властию и защитою.

Вот почему прежняя мораль, завещанная средними веками новому времени, теперь во многом неприменима. Она ограничивалась самыми общими понятиями религии и нравственности, и не в их простой, Евангельской чистоте, а в схоластическом своде догматов, в котором человеколюбивое и милосердное учение Евангельское было низве-

[1] Полн. собр. соч. И. С. Тургенева. СПб., 1883, т. 1, с. 115—116.

дено до неумолимых решений полицейского устава: если же частные случаи в житейских затруднениях и столкновеньях нельзя было подвести под слишком общие параграфы устава — а таких случаев были тысячи,— то решение их предоставлялось самосуду и инквизиции, в разных ее видах и формах.

Понятно, что мораль и частный случай, приводимый для примера из новеллы или анекдота, плохо ладили между собою в прежней нравоучительно-повествовательной литературе. Старинную, уже готовую повесть из какого-нибудь сборника восточных притчей прилагал к своему собственному нравоучению моралист или проповедник; или тоже готовую, тоже взятую откуда-нибудь напрокат моральную сентенцию старался вывести повествователь из вчерашнего анекдота, который он только что подслушал.

Современный роман стремится к решению трудной задачи — примирить между собой, насколько возможно, оба эти элемента, бывшие доселе разрозненными и очень часто друг с другом непримиримыми.

Прежние моралисты, ссылаясь на готовую, старинную новеллу или на Эзопову басню, оставались в том же убеждении, с каким тогда пользовались историею: искали и находили в ней примеры, как поступать, чувствовать и мыслить.

Со времен Гизо, Тьери, Маколея изучают историю уже вовсе не с этою наивною практическою целью.

Мы хорошо знаем теперь, что идущая вперед жизнь, в своих ежедневных мелочах, иногда имеющих роковое значение, в вопросах совести, задаваемых на каждом шагу столкновением страстей с обязанностями, в борьбе добра и зла, правды и лжи, предлагает столько новых задач для решения, столько новых случаев для спасительного назидания, что история, в своих давно уже всем известных примерах, должна отказаться от руководства — как нам поступать разумно и честно именно теперь, и в таком именно случае, который мог быть дан только нашим временем, и, следовательно, никоим образом не мог быть предусмотрен в летописях прошедшего.

Отсюда объясняется настоятельная потребность, чтобы романист брал себе сюжеты преимущественно из современной нам жизни, чтобы изображал современные нравы и характеры, с их заботами, увлечениями и страстями.

Микроскоп и химический анализ — эти великие средства естественных наук — романист усвоил себе и приложил к изучению и изображению характеров, действий и стра-

стей,— и дает читателям наблюдения и опыты психологического и вообще нравственного анализа, чтобы вести нас к теоретическому *самопознанию* и расширять и уяснять *практический* взгляд на жизнь, и тем и другим воспитывать в нас нравственное чувство, и своим творчеством восполнять нам *житейскую опытность*.

Вместо того чтобы насиловать чужую басню или новеллу, вытягивая из нее дешевую мораль, романист не читает нам нравоучений (это уже давно надоело), а вводит нас в свой очарованный круг вымышленных лиц и событий, в которых мы открываем наших собственных знакомых, иногда и нас самих, или наших друзей и врагов, и во время чтения свыкаемся с ними, с их обстановкою, живем их жизнью, радуемся их радостями и скорбим их скорбями, любим их или ненавидим; и — вот вместо сухой отвлеченной морали — романист в живых лицах своего обаятельного вымысла доводит нам до омерзения бессердечного упрямца или себялюбивого честолюбца, повергающего в бедствие свою семью, или же умиляет нас любовью к великодушной, неустрашимой прямоте и честности, которая в простоте сердца господствует над изворотливым коварством и бесчеловечною тираниею.

Это для нас уже не личные правила, мнения и убеждения автора, не поучительное его доктринерство, а такие назидания, которые сами собою извлекаются из общения нашего с поэтическими идеалами, с их образом действий и чувствований, все равно как бы из личного опыта и наблюдений в знакомстве с кем-либо в действительности.

И тем сильнее и неотразимее подчиняемся мы спасительному назиданию, чем оно незаметнее уходит в самую глубь волшебного зеркала поэтических вымыслов, которое, однако, постоянно отражает наши собственные чувства и поступки,— и романист, как мифический Протей, претворяя свое нравственное бытие в живые образы фантазии, непрестанно меняется из одного в другой и, в лице этих вымышленных героев, прозревает своих читателей. Облегчает наши душевные заботы, сочувствует собственным нашим радостям и печалям, заглядывает в нашу собственную совесть, указывая нам недосмотры в наших собственных расчетах между правом и обязанностью, предъявляет нам высокие требования нравственного долга, самопожертвования и великодушия, но вместе с тем человеколюбиво прощает нам наши погрешности, приводя смягчающие обстоятельства, или же изрекает строгое осуждение, в виду обстоятельств отягчающих. Иногда он манит и соблазняет, чтобы испытать

твердость нравственных убеждений, учит и исповедует, дает разрешение или налагает епитимью. Вместе с тем внушает читателю, что на земле нет ни абсолютного зла, ни добра, нет ни демонов, ни ангелов, нет чистых — без малейшего пятна — идеалов; потому что за всяким добрым поступком за всяким бескорыстием можно подметить практическую пружину эгоизма или просто слабость воли и равнодушие; потому что в каждом из нас есть тайные зародыши на поползновение к той же пошлости, лжи и злобе, которые романист рисует в своих действующих лицах: и снисходительнее мы становимся к своей грешной братии, к преступникам и ошельмованным, умиляемся чувством евангельского милосердия и миримся с житейским злом и несовершенствами человеческой природы.

Психологические анализы поступков и страстей в современном романе — это анатомия нашего собственного сердца. Анализы эти заставляют читателя припоминать мельчайшие движения его собственной души, целые вереницы пережитых им самим минут и перечувствованных положений; заставляют читателя возобновить в своей душе тот же психологический процесс, который в нем самом когда-то совершался и который теперь, как в зеркале, отражает ему романист в поэтическом вымысле. Сверх того, романист, анализируя этот процесс, возводит его для читателя в полное сознание или по малой мере заставляет глубоко задуматься, чтобы дать себе отчет в том, что доселе делалось безотчетно. В пример приведу из последнего романа *графа Толстого*, как пробуждается в Левине сознание о великом значении брачного обряда в то самое время, когда стоит он под венцом со своею обожаемою невестою. В этом смутном пробуждении, в этом просонье от религиозного индифферентизма к чаянию духовного просветления будто слышится голос самого автора, обращенный к читателю: «А вы, милостивый государь или милостивая государыня, что вы сами думали и как себя чувствовали, когда и над вами совершался тот же обряд, при вашем равнодушном, легкомысленном взгляде на вопросы религии, или что вы станете думать и чувствовать сами, когда он будет над вами совершаться? Оставались ли вы или останетесь ли по-прежнему нерадивы и невнимательны к делу религиозной совести, или же в эти решительные, роковые минуты вашей судьбы, вашего великого счастия или великого бедствия — в трепете вашего собственного сердца, в надежде и опасении за будущее, в любви к драгоценному для вас существу, с которым в этот самый момент вы на-

всегда соединяете нераздельно свое бытие — не поднимутся ли сами собой из глубины всего вашего нравственного существа такие великие жизненные принципы, к которым до тех пор вы оставались глухи, потому что легковерно относились только ко внешней форме церковного обряда, не вникая в глубокий смысл жизни и в ее вековечную правду?»

Путем самого тонкого психологического анализа действий и страстей, прав и обязанностей современный роман движет, руководит и воспитывает общественную совесть.

Он выводит на свет божий такие преступления и проступки, вызванные течением времени, которых не ведает ни Кормчая Книга, ни уголовный кодекс.

Он изрекает такие обвинения, которые и на ум не приходили самому прозорливому из представителей обвинительной власти; но вместе с тем он умеет и защитить осужденного с такою неотразимою силою, как не удавалось еще ни одному из самых ловких и изворотливых адвокатов.

Современный роман в своих решениях выше суда и расправы, основанных на мертвой букве закона; он почерпает свое обаятельное могущество в идеальном стремлении — для блага человечества — водворить на земле разумный союз сурового правосудия с Евангельским милосердием.

ПРИМЕЧАНИЯ

Настоящий сборник является запоздалым ответом на настоятельную необходимость переиздания работ выдающихся отечественных филологов XIX века. Тут Федор Буслаев стоит и дожидается очереди в одном ряду с Николаем Тихонравовым, Александром Веселовским, Александром Пыпиным, Александром Потебней и др. Их работы давно уже труднодоступны; меж тем они должны быть известны любому студенту, любому преподавателю языка, словесности или истории, а в идеале — любому пытливому и вдумчивому соотечественнику. По богатству идей, тонкости филологического и искусствоведческого анализа, глубине высказанных суждений работы этих ученых не утеряли своего значения до наших дней и трудно поверить, что когда-либо утеряют, особенно если учесть все упрямее выражаемую склонность филологии уходить от постановки капитальных проблем и забираться в непролазные дебри частных уточнений.

Вскоре после смерти Буслаева[1] его учениками и последователями был предпринят ряд изданий сочинений учителя. Тогда-то, сначала в журнале «Старина и новизна», а потом и в отдельной

---

[1] Ф. И. Буслаев скончался 31 июля 1897 года в селе Люблино (теперь в черте Москвы) и похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря, у алтарных абсид когда-то главного здесь громадного Смоленского собора. Его скромная могила и поныне находится там. Каждый может прийти сюда, постоять в раздумье и вспомянуть добрым словом Федора Ивановича Буслаева — великого сына нашей земли.

книге впервые увидели свет замечательные «Лекции, читанные... Наследнику Цесаревичу Николаю Александровичу» (История русской литературы, 1904—1907). В то же время по поручению Академии наук Никодим Кондаков подготавливает к печати и издает два первых тома Собрания сочинений Ф. И. Буслаева (т. 1 — 1908; т. 2 — 1910).

К сожалению, вследствие различных сложных обстоятельств (мировая война, революция, снова война и т. п.) работа над продолжением издания крайне затянулась. Третий том был опубликован только в 1930 году и уже без участия Н. П. Кондакова (умер в эмиграции, в Праге, в 1925 г.). К 1930 году заметные перемены произошли и в общественно-моральном климате страны, и все это не могло не сказаться на качестве издания. Последний том разительно отличался от предшествующих: он стал собранием разнородных статей Буслаева, как правило, периферийных для его творчества. Включать же работы принципиальной важности новая редакция, видимо, уже не смела. Поэтому ни составом своим, ни даже объемом этот том не напоминал научную солидность кондаковского издания.

После этого сочинения Буслаева издаются у нас крайне редко и уже без какой-либо системы. В 1941 году, буквально за несколько недель до начала войны, успевает выйти ранняя работа Буслаева «О преподавании отечественного языка». В 1959 году в педагогических целях была переиздана «Историческая грамматика русского языка», и, наконец, тридцать лет спустя, в 1987 году, составитель сборника «Древнерусская литература в исследованиях» В. Кусков включил в эту хрестоматию лучших русских исследований о древней литературе две работы Ф. И. Буслаева — статью «Русская поэзия в XI—XII веке» и с небольшими купюрами исследование «Идеальные женские характеры Древней Руси», которое, уже по восстановлении купюр, воспроизводится и в настоящем сборнике.

Все это, конечно, крохотно мало и не отвечает истинному значению творческого наследия Ф. И. Буслаева. По-видимому, в случае с Буслаевым, как и в случае с другими упоминаемыми выше классиками русской филологии XIX века, дело способно решительно сдвинуться с мертвой точки только в результате широких издательских акций и, в частности, многотомных переизданий творений великих филологов России.

В последнее время возобновилась и научная разработка наследия Буслаева. За дело принялись и литературоведы, и историки искусства. Правда, пока они действуют порознь и не протягивают друг другу рук; между тем для истинного понимания Буслаева особенно необходим именно широкий, многосторонний и комплексный подход. Тем не менее появились интересные работы,

в которых трудам и светлой личности Буслаева посвящены превосходные страницы. В этой связи достойны упоминания, в первую очередь, такие авторы, как Г. И. Вздорнов (История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век, 1986); И. Л. Кызласова (История изучения византийского и древнерусского искусства в России, 1985); А. С. Курилов (История русского литературоведения, 1980); А. И. Баландин (Академические школы в русском литературоведении, 1975). А. И. Баландиным же, незадолго до его внезапной кончины, была подготовлена и первая в советском литературоведении монография о творчестве Буслаева (Мифологическая школа в русском литературоведении. Ф. И. Буслаев, 1988). Несомненный интерес вызовет публикуемая в этой книге полная библиография работ Ф. И. Буслаева.

Добавим, наконец, что в издательстве «Современник» уже на выходе интересный сборник избранных работ Ф. И. Буслаева (составитель Ю. М. Медведев). Все это радует; однако, несмотря на привлекательность этих драгоценных фактов, в широкий обиход современной научной и общественной мысли Буслаев еще не вошел и, может быть, только начинает входить. Издатели надеются, что данный сборник в некоторой степени будет способствовать оживлению внимания к нетленным страницам нашего духовного наследия.

Современная публикация текстов Ф. И. Буслаева подразумевает известные трудности. Тем более в издании, рассчитанном на широкого читателя.

На наш взгляд, основным стремлением здесь должно быть наиболее бережное отношение к буслаевскому тексту. Например, такое, что продемонстрировано в кондаковских изданиях. К сожалению, этот уровень ныне недостижим, и по многим причинам. Во времена, когда условия диктует заносчивая унификация, всякое, даже самое робкое отступление от норматики, выглядит подозрительным. Буслаев же с необыкновенной чуткостью относился к русскому слову; для него оно всегда было живым, развивающимся, отзывающимся на наималейшие переливы смысла. Поэтому Буслаев чувствителен к наималейшим тонкостям в произнесении или написании слова, особенно народного слова; он вовсе не склонен выбирать из вариантов один и возводить его в ранг единственного.

Поэтому читатель книги, возможно, встретится со случаями нетрадиционного написания некоторых слов. Таких случаев удалось отстоять немного, но они есть, и пусть читатель будет готов к ним.

Тексты статей и исследований Ф. И. Буслаева мы решили давать без унизительных для читателя купюр. Конечно, в таком случае, видимо, отыщутся в сборнике некоторые повторы. Так происходит, когда в другой статье и по другому поводу Ф. Буслаев касается какого-либо памятника древней словесности или какой-нибудь волнующей его темы; мы имеем в таком случае своего рода вариации на тему.

Быть может, кому-то в наш торопливый век представится (особенно поначалу), что отдельные статьи излишне затянуты. Может быть. Но пусть уж читатель разберется во всем этом сам и поймет въяве, а не с издательских слов, что же такое — буслаевская статья.

Однако три работы Буслаева, при всем нашем желании, дать полностью было невозможно по причине ограниченного объема данной книги. Это, во-первых, «История русской литературы» («Лекции, читанные... Наследнику Цесаревичу Николаю Александровичу»). Сей знаменитый буслаевский курс, конечно же, давно следовало переиздать целиком. Но он во много раз превышает скромные размеры нашего сборника, поэтому редакция была вынуждена ограничиться всего лишь отдельными лекциями курса (№ 1, 2, 11, 16, 93), которые, на наш взгляд, все-таки дают известное представление об общем характере этого замечательного труда, да к тому же и сами по себе несут какую-то законченность.

Сходными причинами обусловлен составительный подход и к исследованию «Общие понятия о русской иконописи», откуда взяты два первых раздела, представляющие интерес для широкой публики, и к исследованию «О значении современного романа и его задачах», из которого в сборник привлечена заключительная часть, где автор переходит уже к размышлению о собственно русской литературе, в том числе и ему современной.

Вместе с тем во всех этих трех вынужденных случаях никаких внутритекстовых купюр нет, и читатель имеет возможность прочесть если уж не всю работу, то, по крайней мере, какой-то крупный ее раздел или блок.

Тексты же всех остальных статей и исследований Буслаева даются полностью. Лишь в примечаниях сняты некоторые отсылки на современную Буслаеву научную зарубежную литературу (главным образом, периодику), ныне почти недоступную; там же сокращены те примеры и самоочевидные сопоставления текстов, которые Буслаев пересказывает тут же, в основном корпусе статьи, и которые делали справочный аппарат статей излишне громоздким и не соответствующим типу нашего издания.

Все подстрочные примечания принадлежат Федору Ивановичу Буслаеву.

Прежде чем переходить к описанию включенных в сборник исследований и статей, одно предваряющее суждение.

Буслаев — выходец из срединной России, точнее, из черноземного Подстепья. Этот край, давно уже освоенный русскими, переживает свое окончательное обустроение в конце XVI — первой половине XVII века, когда на всем протяжении линии от Симбирска до Орла возникли крепостцы и заставы, которые должны были поставить заслон разорительным набегам крымских ханов. Крепостцы появляются одна за другой: Орел (1556), Воронеж (1585), Тамбов (1636), Козлов (1636), Симбирск (1648), Пенза (1663) и т. д. Следом за воинскими командами на обезопашенные земли хлынули переселенцы из северных и центральных провинций Руси.

Нам всем памятна горделивая мысль Ивана Бунина, который именно с этими событиями связывал первый опыт выплавки общерусского национального языка и который именно из Подстепья выводил «всех великих русских писателей во главе с Тургеневым и Львом Толстым». Несмотря на известное риторическое преувеличение, Бунин, несомненно, прав в главном: слияние разнородных речевых потоков действительно помогало выработке единого языка великой нации.

Буслаев, по отзывам современников, «с горячей любовью» относился к родному краю, к Пензе, ко «всему пензенскому». В конце 1888 года, в дни уже упомянутых нами юбилейных торжеств, он писал на родину: «...Я постоянно питал в себе личные чувства привязанности и любви к тому маленькому уголку нашего великого отечества, где я родился и где получил первые начала образования. Там, в Керенске и Пензе, всегда были для меня моя собственная личная и семейная старина, там были дорогие предания ранних годов моей юности...»

Вместе с тем Буслаев, конечно, задумывался о родине своих предков. Сама фамилия Буслаева, совпадающая с фамилией знаменитого новгородского богатыря, прославившегося своей буйной силушкой и дерзким озорством, давала Буслаеву повод думать о северных корнях своего родового древа. Возможно, что это были небеспочвенные думы.

Не менее важно и другое. Происходя из края, который сравнительно поздно обрел собственный лик, собственные краски в национальном языке и в национальной психологии, Буслаев остался поразительно чутким (может быть, самым чутким из наших великих филологов) именно к своеобразию областных наречий. Обдумывая взаимосвязи национального языка и его основных диалектных стволов, Буслаев считает последние теми могучими питательными источниками, в которых еще не замерла и продолжается творческая жизнь языка. Именно диалекты прино-

сят подлинную свежесть и словно живой водой омывают устоявшиеся лексические слои. Путем бережного и вдумчивого отбора из этой щедрой многоцветной россыпи — помощью выдающихся художников слова — пополняются лексические и иные богатства великоросской речи.

Мысли о своеобразии областных наречий Буслаев распространяет и на литературу, пытаясь осознать значение того или иного местного литературного куста в общей истории русской словесности. Он выделяет как заметно неповторимые муромские, киевские, новгородские, смоленские, рязанские и прочие литературные произведения главным образом на материале древней нашей литературы, хотя наблюдения Буслаева шире и подразумевают написание такой истории русской литературы, в которой более всесторонне и полно было бы выявлено и учтено многоцветие областнических литературных пластов и школ.

От этого завета Буслаева отечественное литературоведение практически отказалось, а после Н. Пиксанова и его работ 20-х годов подобная проблематика предана забвению.

О НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(Речь, произнесенная в торжественном собрании императорского Московского университета исправляющим должность экстраординарного профессора русской словесности Ф. Буслаевым 12 января 1859 года.)

Впервые: Московские ведомости, 1859, 13 янв., № 11, с. 78—80; 14 янв., № 12, с. 86—88; 15 янв., № 13, с. 93—96; 16 янв., № 14, с. 102—103.

Как известно, Московский университет был основан Иваном Ивановичем Шуваловым и Михаилом Васильевичем Ломоносовым 12 января 1755 года.

По сложившейся традиции, ежегодно, в очередную годовщину основания, в университете происходили торжества, непременной примечательностью которых были чтения наиболее уважаемыми профессорами и преподавателями заранее приготовленных речей.

Двенадцатое января приходилось на Татьянин день, а сама святая широко почиталась в народе как покровительница города Москвы и, в особенности,— так уж сложилось — Московского университета. Церковь Мученицы Татианы располагалась тут же, в университетском дворе, служа завершением правого крыла университетского здания (ул. Герцена, 1), и, естественно, торжества начинались в ней. (Церковь эта помнит многих великих

ученых России; ее стены уцелели и до сих пор, но сейчас уже служат коммунальной культуре, так как ныне здесь расположился самодеятельный клуб.)

Как правило, речи, произносимые на торжественном акте, носили программный характер, и буслаевское слово не было здесь исключением. Мы видим, что Буслаев в ту пору всего только экстраординарный профессор (через год он станет ординарным, то есть «полным профессором», а еще через год будет избран в академики), и его участие в церемонии — знак несомненного признания его научного авторитета. По свидетельству современников, эта речь Буслаева была принята публикой с небывалым энтузиазмом и стала заметным явлением общественной жизни.

В речи Буслаева высказаны важные принципиальные соображения.

В атмосфере подготовки крестьянской реформы и скорого будущего освобождения многомиллионного крестьянства (напомним, шел 1859 г.) идет борьба за признание необходимости вдумчивого изучения реального положения русского простонародья, его быта, его культуры, нравственных и эстетических воззрений. И здесь деятельности Буслаева, и в частности данной речи, принадлежит исключительное место.

Буслаев неслучайно оказался в эпицентре этой борьбы. Он не только был одним из тех, кто давно и настойчиво привлекал общественное внимание ко всем этим вопросам; ибо и когда эти вопросы перед обществом наконец-то встали и оно принялось за их пылкое, неспокойное обсуждение, Буслаев остался на высоте положения.

К этому он был подготовлен и своим происхождением, и воспитанием, и всем строем мысли. Существенно, например, то, что Буслаев вырос в поле бережного внимания к рукописной народной книге и вообще к народной культуре. Этого уважения (в котором Буслаева укрепили его университетские учителя — М. Погодин и С. Шевырев) он не утеряет никогда, а сама рукописная книга, равно как и народная культура, получит в его лице одного из наиболее проницательных и сведущих знатоков.

Как уже говорилось, рукописная книга в XVIII и XIX веках шагнула в народ, в его глубинные слои, и стала бытовать преимущественно в посадской и крестьянской среде, стала элементом низовой культуры.

В этой книге чутко запечатлевались народная психология, нравы и языковое творчество народа, художественные и моральные представления простых людей, их верования, их надежды.

Несомненно, Буслаев ценил рукописную книгу и как документ, как свидетельство народа о самом себе, и его нерасточимое внимание сравнимо разве что с необычайным интересом Николая

Лескова, жадно выискивающим подробности подобного самосвидетельства.

С другой стороны, рукопись, рукописная книга питала глубокие демократические симпатии Буслаева, ободряя его в перипетиях острейшей идейной сечи, в накале которой сокровенная глубина духовного стиха или народной легенды и их чарующая художественная завершенность еще должны были доказать свою способность быть аргументом в битве идей. А сделать это было непросто не только из-за тупой непонятливости прагматически или позитивистски окрашенных умов. Но победы были, Буслаев причастен к ним, и вклад его здесь весом и значим.

Воспитание в рукописном слове предопределило подход Буслаева к истории отечественной словесности. Он устанавливает новую меру: верх литературы отныне неизменно соотносится с ее подпочвой, с ее почвенным слоем. Таким образом, в поле зрения историка культуры попадает теперь весь широкий спектр разнородных, бытовавших на всем пространстве Руси явлений литературы от самого ее верха, освященного церковью и засвидетельствованного печатным станком, до самого низа, уходящего в народную толщу, соприкасающегося с народнопоэтическим преданием и питающегося тем, что мы, за леностью в поисках лучшего слова, по старинке именуем «фольклором».

В буслаевской речи были и другие принципиальные соображения, некоторые из которых будут затронуты ниже.

ОБ ЭПИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЯХ УКРАИНСКОЙ ПОЭЗИИ

(По поводу «Сборника украинских песен», изданных М. А. Максимовичем в Киеве в 1849 году.)

Впервые: Москвитянин, 1850, ч. V., № 18, отд. III, с. 19—47.

Середина XIX века ознаменовалась серьезным и вдумчивым вкладом в изучение истории, этнографии и фольклора украинского народа (П. Кулиш, Н. Костомаров и др.). Одним из первых в ряду исследователей украинского народнопоэтического творчества должен быть назван М. А. Максимович — первый ректор Киевского университета; ученый настолько широко образованный, что представлял для своего времени редкое и уникальное, а для нашего — странное и невозможное сочетание гуманитария и естественника в одном лице. С 1827 по 1849 год Михаил Александрович издал три знаменитых сборника украинских песен (см. Список исследований в конце Примечаний).

Ф. Буслаев, как и другие крупные русские люди, с необыкно-

венной живостью откликался на изучение культуры братского народа; он всегда отмечал изумительную свежесть украинских преданий, украинских песен, которые народ сохранил в первобытной силе и которые и до сих пор продолжают жить в народе. Произведения народной украинской словесности Буслаев рассматривает в разных своих работах. В данном случае предметом сопоставления оказывается выдающееся творение древнерусской литературы «Слово о полку Игореве».

ДРЕВНЕСЕВЕРНАЯ ЖИЗНЬ

(Рецензия на книгу: Altnordisches Leben. Von Karl Weinhold. Berlin, 1856.)

Впервые: Русский вестник, 1857, февр., т. VII. Современная летопись, с. 259—269.

В рецензируемой книге немецкого ученого Буслаева привлекает умение, которое сто́ит дорого и которое он называет даром полного и зримого, почти художественного воссоздания жизни прошедшей эпохи. Буслаев высоко ценит эту «способность характеризовать предмет любопытными подробностями, возбуждающими в воображении читателя картину давно минувшей жизни». Но разве не то же самое мы видим и в сочинениях самого Буслаева, столь часто именуемого как «ученый-художник», «ученый-поэт»?! Поэтому мы имеем здесь лишнее свидетельство того, что́ русского ученого привлекало в современной ему науке и чему он отдавал безусловное предпочтение.

Для своих «воссозданий» Буслаев широко пользовался материалом сравнительной этнографии, почерпая подсобный материал в истории и восточнославянских, и югославянских, и немецких племен. В данном случае он разбирает сочинение о древнескандинавской жизни. А ведь, как известно, отношения со скандинавами, особенно во времена Киевской Руси, были у нас достаточно тесными и поэтому нравы и обычаи северных народов, очевидно, во многом соотносимы и с древнерусским жизненным укладом.

Вместе с тем развернутая в статью рецензия Буслаева замечательна пытливым вниманием к народному быту, к живой жизни вообще. Это может показаться и подсобным в изучении литературы, но является таким прочным и неоспоримым ее основанием, которое одно лишь и сообщает изучению глубину и значимость.

ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЕ СХОДСТВО ПСКОВСКОГО ПРЕДАНЬЯ О ГОРЕ СУДОМЕ С ОДНИМ ЭПИЗОДОМ СЕРВАНТЕСОВА ДОН-КИХОТА

Впервые: в кн. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861, с. 464—469.

Этот крохотный этюд вполне уместен в сборнике избранных работ Буслаева о литературе.

Факт, который привлек его внимание, казалось бы, малозначащий и частный; тем интереснее способ подхода к материалу, а еще более — возможности, им открываемые.

Мы видим здесь пример не только сопоставительного рассмотрения двух эпических мотивов, отложившихся в литературном сознании двух крайних народов Европы. Данный этюд помогает отчетливее осознать некоторые принципиальные воззрения ученого на самый феномен великого национального писателя, в данном случае Мигеля де Сервантеса.

Великий писатель, считает Буслаев, не только открывает, но и завершает; он не столько открыватель традиции, но, пожалуй, в еще большей степени завершитель. Он опирается на мощную многослойную традицию, в его художественном мире оживает веками копимое богатство, целые пласты эпического наследства и иные сберегаемые литературно-художественные ценности. Он не спорит с преданием, не устраняет его, умея оборотисто использовать эту бесценность. Вместе с тем великий писатель неслыханно дерзок и смел, ему дана власть разговаривать через века и расстояния, на равных ведя диалог с великими творцами прежних эпох и далеких народов. Однако эта художническая смелость обоснована укоренением в почве национальной и мировой художественной традиции, в почве народной жизни. Великие писатели как могучие дерева: у них глубокие корни.

Сияние славы великого писателя или художника часто погубительно для предшествовавших. В этом сиянии бледнеют не только предтечи, но и сопутники. Поэтому существует большой соблазн одностороннего и пристрастного взгляда, мешающего разглядеть это глубокое укоренение.

В творчестве великого писателя как бы сфокусированы усилия неустанных поисков предшественников. В благородный мрамор художественно совершенных созданий (пушкинских, шекспировских или, как в этом случае, сервантесовских) впечатлены и спрятаны тяжкие наития, мучительные догадки, скромные прозрения, редкие осенения несметного числа старателей, многих работников литературы. Однако эти тяжкие приобретения не потеряны. Они странным образом сберегаются и продолжают свою жизнь, теперь уже в новом качестве.

Именно так умеет Буслаев подойти к художественно совершенному созданию. Замечательны бережность и изящество, с которыми он, словно по рисунку мраморных жил, умеет следить за этими вкраплениями. Он любил отмечать и любоваться этими вкраплениями.

ПЕСНИ «ДРЕВНЕЙ ЭДДЫ» О ЗИГУРДЕ И МУРОМСКАЯ ЛЕГЕНДА

(Четыре лекции из курса об истории народной поэзии.)

Впервые: Атеней, 1858, ч. IV, № 30, с. 191—229.

Перед нами четыре университетские лекции Буслаева, посвященные сравнительному разбору двух замечательных памятников мировой литературы. Предметом сопоставления служат здесь выдающееся произведение древнескандинавской словесности «Старшая Эдда» и одно из самых дивных созданий русского художественного гения «Повесть о Петре и Февронии». К осмыслению последней Буслаев возвращался часто, находя, что в ней помимо прочего выразились родовые особенности местного литературного куста, ибо, по его мнению, в произведениях муромского цикла с особой сосредоточенностью разрабатывалось понимание идеального женского характера (см. также помещенную в данном сборнике статью «Идеальные женские характеры Древней Руси»).

Правомерность и детали этого сопоставления по-иному будут осмыслены уже А. Веселовским, а много лет спустя В. Жирмунский присоединится к сомнениям Веселовского, хотя это, естественно, не означает, что своеобразный буслаевский «спецкурс» сохраняет интерес только лишь исторический.

С другой стороны, эти лекции примечательны еще и поиному, ибо они дают нам известное представление о Буслаеве-педагоге, о самой лекторской манере Буслаева, о том одушевляющем начале, что животворило эти лекции и так увлекало студенчество. Ведь среди слушателей буслаевских курсов той поры мы найдем многих впоследствии замечательных ученых и, кстати, того же Александра Веселовского, окончившего Московский университет в 1858 году и которого, стало быть, можно с уверенностью назвать слушателем этих лекций.

В. Розанов, размышляя как-то в своей обычной острой и несколько парадоксальной манере об особенностях общественного движения 60—70-х годов и ставя уровень научного преподавания в связь с общественным движением, отмечал глубокий упадок

университетского преподавания, который он застал студентом. Писатель резко противопоставит новых профессоров, всех этих «Брутов» с «обликом молодой купчихи», и старую профессуру, отмечая, сколь «внутренне изящны, всегда просты, возвышенны умом и сердцем были старики». Он приводит курьезные примеры из практики новой профессуры, игравшей в дешевую популярность, заманивая студентов показным протестантством своих напыщенных речей. Неискренность этих уловок, естественно, постигалась сразу же, а это вело к тому, что возвышенной альтернативы не было и молодежь уходила сначала в естественные науки, а потом прямым ходом в нигилизм; оставались только самые примерные студенты,— а Розанов, конечно, был примерный студент,— которые также испытывали глубокую неудовлетворенность.

Вспоминая пору своего студенчества (середина и конец 1870-х гг.), Розанов с сожалением говорит о том, как до обидного мало, если не единожды, студент его поколения встречался с тем животворным огнем, который Розанов почему-то воспринимал как закатный свет возвышенного идеализма 40-х годов. «Только немногие старые профессора,— пишет Розанов,— и спасли в нас идеализм к науке. Это были последние эпигоны людей 40-х годов, каких мы видели, которых мы никогда не забудем. «По-моему, где профессор — там и университет»,— сказал один из них, вышедший тогда почему-то в отставку (Буслаев). Да, конечно,— размышляет далее Розанов,— а не большое кирпичное здание, выстроив которое в Томске и повесив на него вывеску, еще без профессоров, без студентов, все почему-то называли: «Сибирский университет». Странные понятия об университете — о святилище наук, где оне преподаются, и которое изготовляется печниками на кирпичных заводах» (Р о з а н о в В. В. Старое и новое (Почему мы отказываемся от наследства 60—70-х годов?).— В кн.: Р о з а н о в В. В. Литературные очерки, изд. 2-е. СПб., 1902, с. 7).

ПОВЕСТЬ О ГОРЕ И ЗЛОЧАСТИИ, КАК ГОРЕ-ЗЛОЧАСТИЕ ДОВЕЛО МОЛОДЦА ВО ИНОЧЕСКИЙ ЧИН. ДРЕВНЕЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

Впервые: Русский вестник, 1856, июль, т. IV, кн. 1, с. 5—52; кн. 2, с. 279—322.

Своеобразие данной статьи не только в том, что она разительно отличается от других буслаевских работ внушительными размерами, даже громоздкостью, что вообще-то для Буслаева крайняя редкость. Но привести ее — даже в таком усеченном сборнике — все-таки стоило, ибо как раз в этой статье в наиболее

отчетливом, может быть, виде обозначены научная свежесть, исследовательская смелость и пионерский дух русской науки XIX века.

«Повесть о Горе и Злочастии» была обнаружена А. Пыпиным в 1856 году и сразу, без промедления русские филологи включились в рассмотрение своеобразного памятника. В этом участвовали практически все наличные силы русской филологии — А. Пыпин, И. Срезневский, Н. Костомаров и др., и именно тогда же и появилась буслаевская статья, первую публикацию которой отделяло от открытия «Горя-Злочастия» всего несколько недель. Таким образом мы имеем здесь случай практически мгновенного, непосредственного отклика выдающегося ученого на обнаружение замечательного произведения древней словесности.

Эта непосредственность отклика дает нам редкую возможность войти, в сущности, в творческую лабораторию ученого и внимательно осмотреться там. Ведь изумительная точность многих буслаевских сопоставлений и оценок не потеряла своего значения и теперь, когда с тех стародавних времен протекло уже 130 лет. Значит, время подтвердило плодотворность и правильность принципиальных установок ученого.

Вглядимся же в эти принципы.

ИДЕАЛЬНЫЕ ЖЕНСКИЕ ХАРАКТЕРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Впервые: Русский вестник, 1858, окт., т. XVII, кн. 1, с. 417—440.

Данное сочинение Буслаева своеобразно включалось в ход полемического обсуждения морального наследия древнерусской жизни. У Буслаева много высказываний и мыслей, бросавших трезвый и нелицеприятный свет на это наследие и, в частности, на положение женщины в русском средневековом обществе. Однако Буслаев знал, как взглянуть на предмет и с других точек зрения, и потому смог увидеть то, что трудно было рассмотреть многим его современникам.

По-видимому, наиболее ценным качеством такого взгляда следует считать умение заметить то позитивное, положительное содержание, которое отстоялось, отложилось, зафиксировалось в традиционных формах культуры. Исследование об идеальных характерах как раз и дает пример такого умения.

Вместе с тем в наследии Буслаева это исследование примечательно еще и потому, что в нем предмет постоянных раздумий ученого получает в своем истолковании особенную и даже личную окраску.

Сфера идеальных созданий, идеального и его активных воздействий на народную жизнь занимала ученого всегда. Идеальное понимается им в качестве такой преобразующей силы, которая сотворчески выступает в отечественной истории.

Размышляя над тем, что народ положил себе в образцы и нравственное основание, Буслаев видит, что образцы эти вовсе не ирреальны, не недосягаемы и не бесплотны. Они есть как бы выражение тех действительно бытующих и основополагающих черт, что легко наблюдать в народном характере. Им свойственна гораздо большая укорененность в жизни, чем это обыкновенно признается.

Буслаев не склонен подолгу останавливаться и выяснять, что первоосмысленнее и первоначальнее: идеальные ли образцы подвергли в течение столетий многотрудной плодотворной обработке народный характер, или, напротив, народные симпатические черты выявились в этих возвышенных созданиях. Но он улавливает очевидное соответствие и взаимодействие того и другого. Идеал и жизнь идут навстречу друг другу и встречаются здесь. Буслаев знает животворящее влияние идеала, он находит этому подтверждение в действительной жизни. Для него тем проще было сделать это, что он сам вырос под обаянием этих высоких образцов, сам строил по ним собственную жизнь; для него это жизнь, а не пустое.

Примечательно и то, что хотя статья начинается с обозрения женских ликов православного Месяцеслова, Буслаев исследует не церковный календарь, но внутри церковного календаря — живое народное свидетельство об идеале. Он слишком хорошо осведомлен об особенностях этого «свидетельства», которое далеко не во всем согласно с Месяцесловом, которое делает вдруг необъяснимые пропуски и скачки, оставляя без внимания наиболее величавые, наиболее героические, наиболее чтимые фигуры церковного календаря, но которое — столь же вдруг — решительно остановится, чтобы избрать себе в ходатаи, утешители и советчики такое лицо, такое житие и такой образ, перед которым еще в долгом немом раздумье должно постоять рациональное объяснение. Однако выбор этот, несомненно, неслучаен и обосновывается чем-то стойким и жизненно важным для народа. В характере этих предпочтений явственно различимы и слышны токи витальных сил народа.

Вместе с тем в написанном есть какое-то внутреннее волнение, которое не позволяет нам сказать, что это всего лишь ученая статья или даже всего лишь размышление, пусть и о таком возвышенном предмете. Буслаев нередко писал взволнованно,

но тон этой статьи согрет еще и каким-то сугубо личным чувством.

Конечно, оглядывая этот идеальный пантеон, Буслаев поневоле или преднамеренно вспоминал и живых носителей идеала среди тех лиц, с которыми его сталкивала или благословляла на встречу судьба. И не мог он забыть при этом самых простых русских людей, у кого перенимал и благородство, и достоинство, и иные светлые свойства. И естественно, он должен был особенно пристрастно, особенно напряженно и особенно внимательно обдумывать жизненный подвиг, жизнеслужение своей матери.

Потому-то, когда Буслаев пишет об Ульянии Осорьиной, сквозь эти строки нам отчетливо светит образ его матери, подвижницы, которая с таким редким самоотвержением умела предпочесть чужую заботу своей, прийти на помощь и творить добро, сохраняя при этом не только благородную осанку, но и не умев озлобиться ни в нужде, ни в непонимании, ни в горе; подвижницы, что несет царственную ношу такого бескорыстия легко и просто, как песню поет.

Эти образы — Ульянии и Матери — как бы накладываются один на другой, живут вместе и бросают отсвет друг на друга; высокие заветы не ушли: они по-прежнему в глубине и тайне народной жизни терпеливо и спокойно свершают свой каждодневный святой труд.

О таких людях не пишут историки, занятые воспеванием кровавых подвигов или охулением очередного тирана. И кажется, что они упадают на дно истории, на самое безвестное ее дно, но это не так. Только праведник и держит весь земной свод, только праведниками и жива земля; только они, праведники, «хорошие люди», отпечатлевают на движении жизни светлую волю, сообщая ход и смысл самому ее течению...

РУССКИЕ ДУХОВНЫЕ СТИХИ

(Сб. русских духовных стихов, составленный В. Варенцовым. СПб., 1860; Калеки перехожие. Сб. стихов и исследование П. Бессонова. М., 1861.)

Впервые: Русская речь, 1861, 12 марта, № 21, с. 317—321; 19 марта, № 23, с. 349—356; 30 марта, № 26, с. 397—403.

Исследование Буслаева о русских духовных стихах явилось откликом на вышедшие друг за другом сборники В. Варенцова и П. Бессонова.

Русский духовный стих — целый пласт народной русской культуры. Он и до сих пор еще не утерял своего живого значения,

до сих пор поется, до сих пор бытует в нашем народе, главным образом в старообрядческой среде, но и не только.

Статья-рецензия Буслаева кладет начало изучению духовного стиха, которое успешно было продолжено русской наукой, и в первую очередь учениками Буслаева — Александром Веселовским, А. Кирпичниковым и другими выдающимися учеными. (Своеобразная монография, например, была опубликована Г. П. Федотовым в Париже в 1935 г.)

Однако в советское время основательное научное и культурологическое исследование духовного стиха было прервано на долгие годы, и предмет, который должен изучаться большим подразделением академических ученых, ныне у нас в забвении, поддерживаясь лишь усилиями энтузиастов-одиночек [С. Никитина (Москва), А. Горелов (Ленинград), В. Калугин (Москва), Л. Солощенко (Чернигов) и др.]. К тому же разобщенных и до последнего времени встречавшихся с таким чудовищным непониманием, что даже переиздание многократно в прошлом изданных духовных стихов наталкивалось на неодолимые трудности.

Между тем без духовного стиха мы плохо поймем многие стороны русской народной жизни, народной эстетики и культуры, национальной психологии. И не только потому, что народные певцы оставили нам истинные шедевры поэзии, достойные встать в ряд с самыми возвышенными художественными созданиями русской культуры в целом. Ведь в духовном стиле выразились космологические и онтологические воззрения русского народа, запечатлен его нравственный облик, высказалось его глубокое и удивительно своеобразное постижение-переживание великих евангельских истин.

ОБЩИЕ ПОНЯТИЯ О РУССКОЙ ИКОНОПИСИ

Впервые: Сборник за 1866 год, изданный Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1866, отд. 1, с. 1—106.

В данном сборнике публикуются только две первые части известной работы Буслаева. Значительная по объему третья часть посвящена обсуждению специальных проблем и носит более частный характер.

Уже Н. Кондаков, помещая «Общие понятия» в 1-м томе Собрания сочинений Буслаева, оговаривался, что это исследование, имевшее когда-то большое значение, в его время (1908) не более чем «пропедевтика». В этой оговорке не было снисходительности, ибо Кондаков лучше других понимал значение этой работы в истории русского искусствознания, а также в творчестве

самого Буслаева. Между тем, конечно, уже тогда русское искусствознание шагнуло далеко вперед, в том числе и усилиями Н. Кондакова, и того же Ф. Буслаева («Русский лицевой Апокалипсис»).

Однако, по-видимому, есть смысл перечитать эту раннюю буслаевскую работу еще и потому, что в настоящее время даже в самых изысканно тонких и эстетически безупречных исследованиях мы находим недоговоренность и умолчание. Искусствознание как-то перестало говорить о существе древней живописи, о ее назначении и смысле, об ее отношении к духовной жизни. Все это подразумевается, но давно уже не выговаривается вслух.

Такая уклончивость вряд ли плодотворна и для самого искусствознания, ибо умаление содержательного момента переносит акцент на одни живописные достоинства, и икона нередко уже оборачивается в искусствоведческом обиходе игрой ярких цветов и сочетанием линий.

Высокая простота и ясность буслаевских слов, по-видимому, в этом смысле окажется нелишней и может помочь нам в разговоре о древней живописи вернуть давно утраченную смелость.

По-видимому, неслучайно, что работа «Общие понятия о русской иконописи» написана вскоре после празднования 1000-летия Русского государства. Обнимая мысленно все десять веков, русские люди получали возможность пристальнее вглядеться в свою историю, в прозрения и заветы предков. Самая необычная редкость такого юбилея заставляла думать о сущностном и главном в духовном и эстетическом опыте нации, задавала крупный масштаб, уцелеть в котором могло только явление высокосовершенное и великое для национальной истории и мировой цивилизации. Таким явлением и была древняя русская икона.

На современного читателя статья Буслаева может произвести впечатление двойственное, и трудно решить, предусмотрена ли эта двойственность автором или вышла наружу нечаянно.

Буслаев, в сущности, совмещает в этой работе два взгляда на икону. Во-первых, он судит о ней как русский человек, который воспитан всем строем русской жизни и который видит ее совершенство в системе духовных и эстетических ценностей древней русской культуры.

Однако будь в статье только этот единственный взгляд,

она могла отпугнуть своею цельностью и строгой определенностью. Поэтому здесь как бы присутствует еще и другой взгляд,— взгляд человека, который прошел первоначальную выучку на канонах западноевропейского живописного постижения мира. Поначалу такого человека должна удивлять своей необычностью, а временами и шокировать древнерусская иконопись. И следы такого восприятия тоже сохранились здесь, порой в подходе к содержанию и художественной форме иконы, порой просто в кратких репликах и оценках (которые иногда можно истолковать как скромные, а иногда как небрежительные). Человеку такого воспитания икона не может «открыться» без труда и сразу. Он должен совершить продолжительный путь; он должен эстетически переориентироваться. И такой читатель невольно вместе с Буслаевым этот путь проходит.

Статья Буслаева может быть прочтена и в контексте развития русской живописи.

Наблюдая глубокий упадок в современном ему русском церковном искусстве, Буслаев полагал, что только обращение «за советом» к древним образцам способно привить новую содержательность и вывести это искусство из тупика. Такая мысль Буслаева и до сих пор еще склонна трактоваться как «внеисторическая». Заметим, однако, что напряженные поиски утраченной этической высоты одновременно велись и в русском живописном творчестве, где, очевидно, неслучайными становятся художественные переосмысления новозаветных сюжетов (И. Крамской, Н. Ге, В. Поленов и др.). К концу века ощущение красоты и подлинности древнего иконописания стало приоткрываться еще определеннее и полнее, а своеобразное обдумывание национальных художественных заветов вело к достижениям Н. Рериха, М. Нестерова, М. Врубеля, К. Петрова-Водкина и пр. Правда, вопреки Буслаеву не отказавшихся от выучки западноевропейского живописного мастерства.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(Лекции, читанные Его Императорскому Высочеству Наследнику Цесаревичу Николаю Александровичу (1859—1860).)

Впервые: Старина и новизна. М., 1904, кн. 8, с. 97—375; М., 1905, кн. 10, с. 1—267; М., 1907, кн. 12, с. 10—306.

В конце 1859 года Буслаев был приглашен читать лекции по истории русской литературы наследнику престола великому

князю Николаю Александровичу. Поначалу приглашение повергло Буслаева в смятение. Не последним обстоятельством было, между прочим, и то, что Буслаев никогда не вращался в столь высоких сферах, не знал придворного этикета и пр. Правда, у него имелся опыт домашнего преподавания в великосветской семье. С трогательным простодушием поведал нам Буслаев в своих «Воспоминаниях» о том, как непросто было ему осмотреться и освоиться с привычками и правилами этого круга. Маленькая девочка, одна из юных питомиц Буслаева, проникшись к новому учителю неподдельной симпатией и догадавшись о его смущении, тихонько нашептывала ему, как следует вести себя в том или ином случае, и тем предупреждала неловкости и конфузы. Но все-таки тогда был великосветский, а не придворный этикет. Да и юной доброжелательницы теперь у него не было.

Впрочем, граф Сергей Григорьевич Строганов, которому было поручено воспитание цесаревича и который и был инициатором приглашения Буслаева, все доводы такого рода развеял и отмел сразу и нацеливал заботиться о самом преподавании, а не о подобных условностях.

Назначение Буслаева породило разноречивые толки в обществе. В левых кругах сама мысль о службе при дворе, пусть и воспитанием будущего царя, была крайне непопулярна. Но с завидным недоброжелательством была воспринята эта весть и в высшем свете. Придворные остроумцы ядовито шушукались, что теперь уж, мол, цесаревичу достаточно будет втолковано о прелестях курнóй избы и лаптей. И надо сказать, что на сей раз остроcловы двора (пребольно, кстати, задевавшие Буслаева при всяком удобном случае) оказались ближе к истине, чем критики другого стана.

Буслаев с необыкновенным воодушевлением принимается за работу. Весь 1860 год полностью уходит у него на это преподавание. Три дня в неделю он читал лекции, три дня усердно к ним готовился; небольшой остаток времени он использовал для приведения в порядок и подготовки к печати двух томов своих «Исторических очерков».

Одушевление Буслаева было вызвано прежде всего убеждением, что он и на этом посту должен послужить России и русскому народу. Буслаев верит, что воспитание будущего государя в гуманности и уважении к народу способно ощутимо изменить народную судьбу. И вся его деятельность по воспитанию цесаревича проникнута великими возвышенными надеждами.

Случай с Буслаевым — не первый опыт «прикладного» просветительства в русской истории. Вообще следует заметить, что на обдумывание и обсуждение проблемы, точнее, учения об «идеальном монархе», уйдет у нас весь XVIII век. Центральным

положением в этом учении было положение об ответственности монарха перед нацией. Сейчас мы хорошо представляем себе все упорство и всю изобретательность передовых людей XVIII столетия, с которыми они пытались внушать высокие мысли об ответственности порфироносным особам. В ход шли все средства литературы и убеждения, от оды и трагедии до проповеди и полемического трактата. Нет ни одного сколько-нибудь значительного писателя этого времени, кто бы ни принимал в том участия (Димитрий Ростовский, М. Ломоносов, А. Сумароков, Н. Новиков, Д. Фонвизин, М. Щербатов, А. Радищев и т. д.). Однако итоги всего этого упорства были неутешительны. Очевидно, эта неутешительность ощущалась уже и в самом XVIII столетии. При всей своей восторженности поэты все-таки оставались людьми достаточно здравыми и не могли не понимать, что стихом (пусть и замечательным) невозможно обратить, например, ленивицу Елизавету в деятельную и просвещенную государыню. Поэтому наряду с теоретическим осознанием нарастает тяга к практическим воспитательным усилиям. Нельзя уже сложившегося, взрослого человека переменить во взглядах и привычках; в высоких понятиях уважения и любви к своему народу надо воспитывать с детства.

Итак, Буслаев не был первым, кто ставил перед собой великие воспитательные цели. Можно и не тревожить тень Симеона Полоцкого (учитель Петра I); тем более что мы мало осведомлены о его гражданских намерениях на том ответственном посту. Хотя, конечно, исключено, чтобы намерения эти были низменные или мелкие. Зато в гуманности и высоком гражданском чувстве трех преемников Симеона мы не сомневаемся нисколько.

В шестидесятые годы XVIII века воспитателем будущего Павла I был замечательный русский просветитель Семен Порошин.

Порошин настойчиво наталкивал внимание юного воспитанника на порядки в стране, на бесправие сограждан, на необходимость основательных перемен. Но воспитательный век С. А. Порошина был недолог: Екатерина II достаточно скоро проведала опасность и поспешила удалить нежелательного наставника.

В 1826 году воспитателем будущего Александра II стал выдающийся поэт Василий Жуковский. Жуковский прямо идет по стопам Порошина: ему был хорошо известен порошинский случай и направление ума предшественника.

Как известно, Жуковский не хотел признать нерушимой связь между монархией и крепостным правом. Он столь же правоверный защитник монархического правления, сколь убежденный противник крепостной неволи. Мысль же о чудовищности рабства занимала краеугольное положение в воспитательных

наставлениях Жуковского. «Быть рабом есть несчастье, происходящее от обстоятельств. Любить рабство есть низость, не быть способным к свободе есть испорченность, произведенная рабством. Государь, в высоком смысле этого слова, отец подданных — так же не может любить рабство своего народа и желать продолжения его, как отец не может любоваться низостью своих детей...» Подобные внушения проходят рефреном через всю переписку воспитателя с воспитанником, и еще чаще, конечно, они были предметом живых бесед.

Едва вступив на престол, Александр II объявил о предстоящем освобождении крестьян. В том, что такой шаг был сделан, есть, несомненно, и известная заслуга В. А. Жуковского...

Буслаев тоже заслужил право быть в этом высоком ряду, а его «Историю русской литературы» еще предстоит оценить как документ практического просветительства. Ничуть не поступаясь своими научными и педагогическими принципами, Буслаев постоянно сознает — и это чувствуется в «Лекциях»,— что он читает курс будущему государю России.

Буслаев своеобразно строит свою «Историю», едва доводит ее до XVIII века, почти не касается современной литературы, зато подробнейшим образом останавливается на старой словесности и фольклоре.

Он объясняет обычаи народа, его любимое чтение, его праздники и обряды. Он дает представление о вековечных нравственных ценностях мира русского крестьянина; он учит понимать, что то, что зачастую представляется нелепицей, не нелепица, а хорошо удержанный в памяти древний обычай или поверие. Он учит уважать народ, его культуру, его язык, его привязанность к старине.

Впрочем, не только русская старина и ее ревностный хранитель — простой народ — постоянно в поле зрения слушателя. Порой складывается впечатление, что воспитатель нарочито медлит (воспользуемся одним из любимых словечек самого Буслаева) на объяснении красоты украинской или белорусской песни, величавости финской «Калевалы», он не упустит случая подчеркнуть таинственность немецкой легенды, упомянуть о сказках татар и пр. Он словно хочет внушить мысль о талантливости каждого народа, составляющего эту могучую державу, и о достоинстве каждой культуры.

И надо сказать, наставления Буслаева падали на благодатную почву. Когда несколько позже наследник посетил Поволжье, его возвышенный облик, его естественность и простота, его уважение к простому человеку были замечены всеми. Особенно велико было удивление старообрядцев, когда будущий царь не только пожелал зайти в их избы, но и выказал основательное знание обрядов

и обычаев седой русской древности. Именно там цесаревич заслужил восторженный шепот: «Русский! Природный русский!», что в устах «ревнителей древлего благочестия» — считавших, что все русские венценосцы, начиная с Петра I, «немчины и иноземцы»,— было исполнено особого значения.

«Великий князь,— сообщает биограф,— любил родную старину; увлекался русскими песнями и былинами, из которых многие знал наизусть; неоднократно в интимном кругу читал лекции по русской словесности по запискам Буслаева; узнав Россию современную, он увидал в ней те же исконные черты, которые отобразились в любимом им народном творчестве, и не мог не привязаться к ней еще более».

Тот неподдельный и живой интерес, который наследник проявил к жизни простого человека, к миру его чувствований, заслужил ему всеобщую симпатию. Многого ждали от этого светлого юноши, однако судьбе не было угодно оправдать эти возвышенные ожидания. Однажды на выездке цесаревич сорвался с лошади и повредил позвоночник. И хотя поначалу травму удалось залечить, по-видимому, в конце концов она и привела к роковому исходу. Ему не было тогда и двадцати двух лет. А на русский трон воссел впоследствии его младший брат — император Александр III — неуч и человек недалекий.

ПИСЬМА РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА

Впервые: Московские университетские известия, 1866, № 3, отд. II, с. 185—199.

Слово, произнесенное на университетском заседании, приуроченном к столетию со дня рождения Н. М. Карамзина. Эту свою речь Буслаев публиковал неоднократно и в газете, и в виде отдельной брошюры, включив затем в двухтомный сборник «Мои досуги» (М., 1886), что, несомненно, свидетельствует о том, что он как-то по-особенному дорожил ею.

И в самом деле, в этой речи высказались принципиальные пристрастия Буслаева.

Надо сказать, что к автору «Писем русского путешественника» Буслаева привязывали не только живые юношеские впечатления, но и более глубокие чувства. Сама личность Карамзина чрезвычайно обаятельна и симпатична Буслаеву. И прежде всего потому, что в писательстве Карамзина, в его творчестве, по мнению Буслаева, в полюбовном союзе сошлись, соединились и Россия, и Европа.

Вместе с тем Карамзин законно представляется Буслаеву фигурой, впервые в таком убедительном виде утвердившей не-

разрывность отечественной истории. Историю России Карамзин соединил, связал воедино. И не только потому, что написал свой выдающийся труд («История государства Российского»), но и потому, что его гуманная, соединяющая начала личность символизировала целостность и неделимость русской культуры — древней, новой и новейшей.

Кроме того, неслучайно, что в начале XIX века Карамзин стал знаменем молодой литературы. По линии Карамзин — Жуковский в наибольшей, пожалуй, степени осуществилась передача наиважнейших моральных заветов прошлой русской словесности, в частности ответственного понимания назначения национального писателя, вообще назначения литературы в русской жизни. В писательской этике этого направления утверждалась небывалая доселе нравственная высота, а девиз Карамзина: «Пиши как можно лучше, и живи, как пишешь» станет заветом не только для столь несхожих Жуковского и Батюшкова, но — через них — и для всей отечественной литературы XIX—XX столетий. Такое напряженное внимание к единству слова и поступка пройдет потом через всю послекарамзинскую историю русской словесности и отзовется в творческом поведении всех выдающихся наших писателей.

Хотя Карамзин и не решил главной задачи национальной литературы — художественного воссоздания русской жизни,— тем не менее он в высшей степени приблизил ее исполнение, вплотную подвел к этому литературу. Исполнить же ее смог только Пушкин.

Буслаевский парафраз на тему «Карамзин» несет, однако, и черты известной полемичности к догорающему уже, но вовсе не угасшему и еще весьма памятному спору западников и славянофилов.

Оба идейных направления Буслаев рассматривает как нездоровые крайности, как распадение великой народной идеи и обвиняет их в узости, которой не могло быть ни у Карамзина, ни у Жуковского, ни у Пушкина. Примечательно, что самый весомый упрек, который выставляет Буслаев и западникам, и славянофилам, одинаков и читается как «незнание собственного народа».

Время скрасит резкости оценок, и в «Воспоминаниях» Буслаев расскажет о своей дружбе и с замечательными западниками, и с замечательными славянофилами. И хотя он по-прежнему рассматривает теории и той и другой стороны как умозрительные проекции или даже фантазии по поводу собственного народа, он отчетливо точен в признании истинных заслуг того или иного полемиста в развитии просвещения народа. Он высоко ценит научный подвиг Петра Киреевского, так много сделавшего для собирания народной русской поэзии, и т. д.

Он вообще склонен больше отмечать личное благородство, одухотворенность мысли, возвышенность характера, чем оценивать за принадлежность к направлению. По-видимому, в ту пору такой ответ не удовлетворил бы ни одну из группировок. И это кому-то могло показаться уходом от ответа, а не ответом. Однако это был ответ. Не групповая или партийная принадлежность определяет правоту, а знание жизни народа, понимание его истинных нужд, деятельное участие в его судьбе. Именно это помогает понять качество личности.

И произнесенные с таким ударением буслаевские слова — «воспитать в себе человека, чтобы потом явить миру русского» — это его принципиальная позиция, его глубокое убеждение. России прежде всего нужны личности. Буслаев готов повторить за Гете, что личность — это единственное, что оставляет след в жизни нации и в культуре.

О ЗНАЧЕНИИ СОВРЕМЕННОГО РОМАНА И ЕГО ЗАДАЧАХ

(Читано в публичном заседании Общества любителей российской словесности 16 января 1877.)

Впервые: Газета А. Гатцука, 1877, 4 февр., № 5, с. 93—95; 13 февр., № 6, с. 109—114; 20 февр., № 7, с. 124—126; 26 февр., № 8, с. 140—141.

Одна из немногих работ, в которых Буслаев высказывается по поводу современной ему русской литературы.

Мы уже приводили мнение Буслаева о русской литературе XVIII столетия. Оно не выглядит исключительным в ряду мнений его замечательных современников. Однако в нем сквозит известная парадоксальность.

Дело в том, что именно русская литература, русская художественность второй половины XVIII века сделала первые сознательные шаги в сторону народноэпической традиции, пытаясь — пусть и еще вполне робко — усвоить себе богатство народнопоэтических русских идеалов. Об этом свидетельствуют многочисленные факты: внимание В. Тредиаковского или А. Сумарокова к народной песне; М. Чулкова, В. Левшина, Н. Новикова, А. Радищева — к сказкам, поверьям, притчам «простого» народа. Николай Курганов в той самой книге — «Письмовник» (столь некогда любимой юным Ф. Буслаевым), некоторые стихи Ломоносова, Сумарокова и других современных книге поэтов помещает без имени автора и дает в подбор с русскими песнями. Это весомый факт не только признания популярности поэтов на родной земле (Курганов отбирал стихи, уходящие и в конце концов

ушедшие в самую глубину, в народную толщу), но и нарастающего внимания к сокровенным эстетическим достоинствам собственно народной культуры.

Так русская эстетика, русская литература XVIII века стала «просыпаться» к красоте народного слова.

Однако в XIX веке, когда был поднят стяг народности, оценка XVIII века, и именно в этом пункте, была единодушно суровой. И неприкаянность XVIII столетия прежде всего усмотрели в измене национальному. Поэтому за отрыв от народной жизни и поэтических воззрений русского народа этот век равно осудили и писатели (Лев Толстой), и критики (Николай Чернышевский), и ученые-литературоведы (Федор Буслаев, Николай Тихонравов).

Таким образом, XVIII век стоял в начале пути к самобытности, в начале того самого движения, которое и привело к торжеству идеи народности в середине XIX века; но зрелые, стоящие в завершьи пути, осуждают своих предшественников, зачинателей и первопроходцев.

Вместе с тем вырастает в значении и другая проблема.

Неявно или намеренно, но упомянутый строгий спрос с XVIII века подразумевает тот резкий насильственный и болезненный разрыв со всей древнерусской традицией и отпадением от национальных корней.

Но и тут есть тонкости, обычно неучитываемые.

Ведь еще в своей ранней работе «О преподавании отечественного языка» Буслаев, признавая великое значение «Истории» Карамзина, в особую заслугу ставит то, что Карамзин сумел «воспитать себя в древней нашей литературе». Это очень точная и обдуманная фраза, но за ней, если всмотреться, стоит новая мера оценки русской литературы XVIII века.

Здесь Карамзин — сохранитель и передатчик традиций древней художественности. Но очевидно ведь, что Карамзин делал это не один, и не только потому, что он — выдающийся национальный писатель; он — продолжатель и завершитель долгих усилий многих писателей, а точнее, всей литературы XVIII столетия. Он заключает собой, своей «Историей» целую полосу усвоения культуры Древней Руси; он замыкает ряд.

Из этого следует, что, видимым образом разорвав связи, литература XVIII века впоследствии вернулась, чтобы с новой уже высоты обозреть ранее отринутое. Она поначалу отказалась от художественности XVII века, чтобы несколько спустя поработать и усвоить себе всю многовековую художественность Древней Руси.

Своеобразно отношение Буслаева и к русской литературе XIX века. Только в признании Пушкина он безоговорочен. Его

же восприятие Гоголя уже сложнее и неоднозначнее. Оно складывалось еще в университетские годы, под влиянием близких к Гоголю профессоров (М. П. Погодин и др.), но окончательно сформировалось позднее. Первое заграничное путешествие Буслаева пришлось на время проживания великого писателя в Италии, и Буслаев относится к числу немногих русских, видевших «живого» Гоголя в Риме.

Можно вспомнить, что в буслаевских зарубежных корреспонденциях, написанных даже в 60—70-е годы, в зарисовках итальянского или немецкого быта, видны уроки натуральной школы и самого Гоголя. Но тем не менее буслаевское восприятие творчества Гоголя — это диалог-спор. К гоголевской же моральной проповеди Буслаев остался совершенно прохладен, равно как впоследствии и к проповеди Толстого, ибо считал, что дело художника писать правдивые картины жизни, а не примеривать пророческую тогу.

Требование полноты художественного воспроизведения народной русской жизни заставляло зрелого Буслаева с заметной осторожностью относиться и к современной ему литературе. А ведь, казалось, это было время могучих свершений русского реализма.

Позицию Буслаева еще можно понять исходя из литературной ситуации 50—60-х годов, когда практически вся критика, а с нею и все общество жили предощущением великой литературы. И Чернышевский, и Дружинин, и Григорьев, и Леонтьев, и вместе с ними Буслаев сдержанно оценивают писателей-современников, ибо все твердо убеждены, что настоящий взлет русской литературы впереди. Каждому этот взлет видится по-особому, оценка у каждого строится на известных одному ему основаниях, однако любопытно, что при всей разности понимания путей русской словесности в XIX веке совпадение во взгляде на настоящее литературы ощутимое. Такое «совпадение при разномыслии» красноречиво и поучительно. И оно, по-видимому, вполне отражает и повышенный интерес в обществе к развитию литературы, и стремление самой литературы ко все более полному и глубокому художественному отображению жизни.

Странно и любопытно другое. Такие устремленные в будущее и одинаково недоверчивые оценки сопровождают уверенность самой набиравшей силы литературы. И то и другое, несомненно, связано между собою, а скорее всего, питаемо из одного источника.

Далеко не всем из тех «надеющихся скептиков» посчастливилось дожить до взлета русского романа. Но все, кто дожил (и Буслаев, и Леонтьев, и Чернышевский), трезво и спокойно оценивают его успехи (гораздо спокойнее и, я бы сказал, бес-

страшнее, чем мы сейчас) и далеки от того, чтобы считать, что все художественные задачи уже решены и все вершины покорены.

Следует прибавить, что упоминание в принципиальных выводах данной работы Тургенева рядом с именами Пушкина и Гете симптоматично и для Буслаева неслучайно. Буслаев ставил Тургенева в современности особо, замыслил писать о нем большую статью и собирал материалы. В этой симпатии сказалось, видимо, не только то, что Тургенев (ровесник Буслаева: оба родились в 1818 г.) выразил какие-то особые тайны, догадки и чувствования, пережитые именно этим поколением, но и его любовь к русскому слову, его сочувственное внимание к простому народу, а главное, то безусловное **доверие к живой жизни**, не искривленное тенденцией и не задушенное книжностью, которое лежало в основе художества Тургенева и которое Буслаев ставил выше всего.

ИССЛЕДОВАНИЯ, НА КОТОРЫЕ НАИБОЛЕЕ ЧАСТО ССЫЛАЕТСЯ Ф. И. БУСЛАЕВ В СВОИХ СТАТЬЯХ:

Бессонов Петр Алексеевич. Калеки перехожие. Сборник стихов и исследований. Ч. 1—2. М., 1861—1863.

Варенцов Виктор Гаврилович. Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860.

Варлаам, архимандрит (Денисов). Историко-археологическое описание древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре.— Чтения имп. Общества истории и древностей российских. 1860.

Забелин Иван Егорович. Домашний быт русских царей. // *Забелин И. Е.* Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Ч. 1. М., 1862.

Калайдович Константин Федорович. Иоанн, ексарх Болгарский. М., 1824.

Караджич Вук Стефанович. Српске народне пиесме. Кн. 1—4 (Лейпциг), 1823—1833. (На сербском языке.)

Караджич В. С. Српске народне приповиетке. (Вена), 1853. (На сербском языке.)

⟨ *Киреевский Петр Васильевич* ⟩. Песни, собранные Киреевским. Ч. 1—3. М., 1860—1874.

⟨ *Киреевский П. В.* ⟩ Песни, собранные Киреевским. Ч. 1—3, М., Общ-во любителей российской словесности, 1861—1872.

Киреевский П. В. Русские народные стихи. Ч. 1. М., 1848.

Костомаров Николай Иванович. Об историческом значении русской народной поэзии. Харьков, 1843.

⟨ *Костомаров Н. И.* ⟩ Памятники старинной русской литера-

туры, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 1—4. СПб., 1860—1862.

Кулиш Пантелеймон Александрович. Записки о Южной Руси. Т. 1—2. СПб., 1856—1857.

Кулиш П. А. Украинские народные предания. СПб., 1847.

Макарий, архимандрит (Миролюбов). Обозрение древних рукописей и книг церковных в Новгороде и его окрестностях. 〈 М., 1861〉.

Макарий, митрополит (Булгаков). История Русской церкви. Т. 1—12. СПб., 1857—1883.

Максимович Михаил Александрович. Малороссийские песни. М., 1827.

Максимович М. А. Украинские народные песни. Киев, 1834.

Максимович М. А. Сборник украинских песен. Ч. 1. Киев, 1849.

Пыпин Александр Николаевич. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857.

Ровинский Дмитрий Александрович. История русских школ иконописания до XVII века. СПб., 1856.

Сахаров Иван Петрович. Русские народные сказки. Ч. 1. СПб., 1841.

Сахаров И. П. Сказания русского народа о семейной жизни своих предков. Ч. 1—3. СПб., 1836—1837.

Снегирев Иван Михайлович. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Вып. 1—4. М., 1837—1839.

Срезневский Измаил Иванович. Святилища и обряды языческого богослужения древних славян по свидетельствам современным и преданиям. Харьков, 1846.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДРЕВНЕЙ СЛОВЕСНОСТИ, УПОМИНАЕМЫЕ Ф. И. БУСЛАЕВЫМ /ИЗДАНИЯ/

Азбуковник — Изд.: Сахаров И. П. Сказания русского народа. СПб., 1849, т. 2, кн. 5; Буслаев Ф. И. 1/ Дополнения и прибавления по второму тому Сказаний русского народа И. Сахарова // Арх. ист.-юрид. сведений, относ. до России / Изд. Н. Калачевым. М., 1850, кн. 1, отд. 4, с. 1—31 /отрывки/; 2/ Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков. М., 1861; Ковтун Л. С. Лексикография в Московской Руси XVI — начала XVII в. Л., 1975, с. 268—312.

Аристотелевы Врата — Сказание о еллинском философе о премудром Аристотеле.— Изд.: Сперанский М. Из истории отре-

ченных книг, IV. Аристотелевы Врата, или Тайная Тайных. СПб., 1908 /ПДПИ, т. 171/, с. 240—241; ПЛДР /Вып. VI/. М., 1984, с. 592—595.

Беседа о бражнике — Повесть о бражнике.— Изд.: Русская демократическая сатира XVII века. 2-е изд. М., 1977, с. 85—86.

Беседа трех святителей — Изд.: Пыпин А. Н. Памятники старинной русской литературы, вып. 3. СПб., 1862, с. 169—178; Вяземский П. П. Беседа трех святителей // ПДП, СПб., 1880, вып. 1, с. 63—123; ПЛДР. Вып. II. М., 1980, с. 136—147.

Видение Исайи — Изд.: Франко И. Апокрифы, т. 4, с. 109—116; Успенский сборник XII—XIII вв. М., 1971, с. 169—171.

Домострой — Изд.: ПЛДР. Вып. VII. М., 1985, с. 70—173 /Подг. текста и перевод В. В. Колесова/.

Духовные стихи. Голубиная /Глубинная/ Книга — Изд.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.— Л., 1958, с. 269—270. Былины. М., 1981, с. 470—471, 479—485; П. В. Киреевский. Записи П. И. Якушкина. Т. 2, Л., 1986, с. 10—13.

Два Лазаря — Братья Лазари — богатый и бедный.— Изд.: Былины. М., 1981, с. 490—495; П. В. Киреевский. Записи П. И. Якушкина. Т. 1, Л., 1983, с. 133—135, 180—181; т. 2, Л., 1986, с. 24—25.

Егорий и змей — Егорий, царевна и Змей — Изд.: Былины. М., 1981, с. 446—450, 471—472.

Иван Богословец — Нищая братия и Христос — Изд.: Былины. М., 1981, с. 486—490.

Молитвы Святаго Иоасафа, в пустыню входяща — Изд.: П. В. Киреевский. Записи П. И. Якушкина, т. 1, Л., 1983, с. 225—226; ПЛДР. Вып. VIII. М., 1986, с. 550—553.

Плач Адама — Изд.: ПЛДР. Вып. VIII. М., 1986, с. 550—551; П. В. Киреевский. Записи П. И. Якушкина. Т. 2, Л., 1986, с. 238—239.

Сон Богородицы — Изд.: П. В. Киреевский. Записи П. И. Якушкина. Т. 2, Л., 1986, с. 36—38.

Сорок калик со каликою — Изд.: Былины. М., 1981, с. 451—459.

Стих про Егория Храброго — Изд.: П. В. Киреевский. Записи П. И. Якушкина. Т. 2. Л., 1986, с. 16—20.

Стихи об Анике-Воине — Изд.: Былины. М., 1981, с. 474—479.

Житие Авраамия Смоленского — Изд.: Розанов С. П. Жития Преподобного Авраамия Смоленского и службы ему. СПб., 1912, с. 1—24; Древнерусские предания. М., 1982, с 73—116

/подг. текста и перевод В. В. Кускова/; ПЛДР. Вып. III, М., 1981, с. 66—105 /подг. текста и перевод Д. М. Буланина/.

Житие Василия Блаженного — Изд.: Кузнецов И. И. Святые блаженные Василий и Иоанн, Христа ради московские чудотворцы. М., 1910 /Записки Моск. археолог. ин-та, т. 8/.

Житие Василия Нового — Изд.: Вилинский С. Житие св. Василия Нового в русской литературе. Одесса, 1911, ч. 2. Тексты.

Житие Исидора Твердислова, юродивого Ростовского — текст Жития не издан.

Житие Иулиании Лазаревской — Повесть об Ульянии Осорьиной — Изд.: Русские повести XVII века. М., 1954, с. 39—47 /подг. текста М. О. Скрипиля/; Изборник. М., 1969, с. 542—549 /подг. текста Р. П. Дмитриевой/.

Житие Михаила Клопского — Ф. И. Буслаев имеет в виду третью редакцию Жития, составленную В. М. Тучковым в 1537 г.— Изд.: Повести о житии Михаила Клопского. М.— Л., 1958, с. 89—167 /Подг. текстов Л. А. Дмитриева/; фрагменты см. в составе Великих Миней-Четьих митр. Макария: ПЛДР. Вып. VIII. М., 1986, с. 522—529.

Житие Никиты Столпника Переяславского — Научных изданий не имеет.

Житие Прокопия Устюжского — Изд.: Житие Преподобного Прокопия Устюжского. СПб., 1893 /ОЛДП, вып. 103/.

Житие Спиридона и Никодима — См.: Киево-Печерский Патерик, Слово 34.

Житие Феодосия Печерского — Это сочинение Нестора-Летописца вошло в Киево-Печерский патерик /Слово 8/ — Изд.: ПЛДР. Вып. I, М., 1978, с. 304—391 /подг. текста и перевод О. В. Творогова/. См. также: Изборник. М., 1969, с. 92—145, и Успенский сборник XII—XIII вв. М., 1971.

Зерцало Великое — Изд.: Державина О. А. «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1965.

Златая Цепь — Златая Чепь — Изд.: Фрагменты — Буслаев Ф. И. Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков. М., 1861, стлб. 477—516; Памятники древнерусской церковноучительской литературы. СПб., 1897, вып. 3, с. 1—16, 19—30, 30—36, 43—44, 51—53, 56—57, 73—74, 100—103, 109—114, 168—192.

«Изборник» Святослава 1073 г.— Изд.: Изборник Святослава 1073 г. М., 1983. Кн. 1—2.

«Изборник» Святослава 1076 г.— Изд.: Изборник 1076 г. М., 1965.

Кирша Данилов — Изд.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.— Л., 1958.

Киево-Печерский Патерик — Изд.: Абрамович Д. И. Киево-Печерьский патерик. У Киев, 1931; Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков. М., 1957, с. 149—226 /перевод М. А. Викторовой под ред. И. П. Еремина/; ПЛДР. Вып. II. М., 1980, с. 412—623 /подг. текста и перевод Л. А. Дмитриева/; Житие Преп. Феодосия /Слово 8/ — см: ПЛДР. Вып. I, М., 1978, с. 305—391 /подг. текста и перевод О. В. Творогова/.

Ключ Разумения — Изд.: Иоанникий Галятовский. Ключ Разумения. Киев, 1659.

Книга глаголемая (Описание) о Российских святых, где в коем граде, или области, или в монастыре, или в пустыни поживе и чудеса сотвори всякаго чина святых — Изд.: ЧОИДР, 1887, кн. IV, отд. II, с. 1—291.

Козма Индикоплов — «Христианская топография» Козьмы Индикоплова — Изд.: Книга глаголемая Козмы Индикоплова. СПб., 1886 /изд. ОЛДП, № 86/.

Лаврентий Зизаний. Словарь — Изд.: Лаврентий Зизаний /Тустановский/. Лексикам. Вильно, 1596.

«Лествица» Иоанна Лествичника — «Лествица» Иоанна Синайского, или Лествичника — Изд.: Сербский перевод с толкованиями: М., 1647; Варшава, 1785. Перевод Д. М. Ульяновского: М., 1785; СПб., 1812, 1817; Киев, 1823, 1836, 1862, 1869; М., (Издание Козельской Оптиной Пустыни), 1862, 1869, 1892.

Лечебник — Изд.: ПЛДР. Вып. IX. М., 1987, с. 502—527 /подг. текста и перевод В. В. Колесова/; Флоринский В. М. Русские простонародные травники и лечебники XVI и XVII вв. Казань, 1879.

Макарьевские Четьи-Минеи — Великие Минеи-Четьи митрополита Макария — Изд.: ПЛДР. Вып. VIII. М., 1986, с. 478—549 /Подг. текста Н. Ф. Дробленковой, перевод Н. Ф. Дробленковой и Г. М. Прохорова/; Буслаев Ф. И. Историческая хрестоматия церковно-славянского и древнерусского языков. М., 1861, стлб. 771—784 /отрывки/; Великие Минеи Четии, собранные Всероссийским митрополитом Макарием. Изд. Археограф. комиссией. СПб., 1868—1897; М., 1910—1917 /В 23 выпусках изданы: Сентябрь, Октябрь, Ноябрь, Декабрь, Январь /дни 1—11/, Апрель/.

«Миротворение» Георгия Писиды — «Шестоднев, или Миротворение» Георгия Писидийского — Изд.: Шляпкин И. А. «Шестоднев» Георгия Писиды в славяно-русском переводе 1385 г. СПб., 1882 /ПДПИ, № 32/.

«Моление Даниила Заточника» — Изд.: Изборник М., 1969, с. 224—235; ПЛДР. Вып. II. М., 1980, с. 388—399 /Подг. текста и перевод в обоих случаях Д. С. Лихачева/.

«Наказание» Сильвестра — Заключительная 64 глава «Домо-

строя» — произведения протопопа Благовещенского собора в Москве Сильвестра, обращенная к его сыну Анфиму. См.: «Домострой».

«Небо Новое» — Изд.: Иоанникий Галятовский. Небо Новое, з звездами сотворенное. Львов, 1665.

О исповедании Евгине и о вопросе внучат ея и о болезни Адамове — Слово о Адаме и Евзе от зачала и свершения — Изд.: Тихонравов, Памятники, т. 1, с. 1—15, 298—304; Порфирьев. Апокрифы ветхозаветные, с. 34—46, 90—96, 208—216; Франко, Апокрифы, т. 1, с. 19—23.

Палея:

Палея историческая — Изд.: Попов А. Книга бытиа небеси и земли /Палея историческая с приложением сокращенной Палеи русской редакции/.— ЧОИДР, 1881, кн. 1.

Палея толковая — Изд.: Палея толковая по списку, сделанному в Коломне в 1406 г. /Труд учеников Н. С. Тихонравова/. М., 1892—1896, вып. 1—2; Публикации отдельных апокрифических сказаний из Палеи см.: Тихонравов, Памятники. СПб., 1863, т. 1, с. 91—232, 259—272.

Палея хронографическая — Изд.: Толковая Палея 1477 года: Воспроизведение Синодальной рукописи № 210. СПб., 1892, вып. 1; Отдельные апокрифические тексты в кн.: Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пыпиным.— ПЛ, СПб., 1862, вып. 3, с. 9—10, 20—21, 24—49, 51—58; и в кн.: Тихонравов, Памятники, СПб., 1863, т. 1, с. 17—18, 24—25, 254—258.

Повесть временных лет — Изд.: Повесть временных лет. Ч. 1. Текст и перевод /Подг. текста Д. С. Лихачева, перевод Д. С. Лихачева и Б. А. Романова/. М.— Л., 1950 /сер. «Литературные памятники»/; ПЛДР. Вып. I, М., 1978, с. 22—277 /Подг. текста О. В. Творогова, перевод Д. С. Лихачева/; Повести Древней Руси XI—XII вв. Л., 1983, с. 23—227.

Повесть о Ное — Про Ноя и Евгу — Изд.: П. В. Киреевский. Записи П. И. Якушкина. Т. 2. Л., 1986, с. 39.

Повесть о Горе и Злочастии — Изд.: Повесть о Горе-Злочастии. Л., 1984, с. 5—16 /серия «Литературные памятники», издание подготовили Д. С. Лихачёв и Е. И. Ванеева/; Изборник. М., 1969, с. 597—608 /Подг. текста Д. С. Лихачева/.

Повесть о Мамаевом побоище — Сказание о Мамаевом побоище — Изд.: Сказания и повести о Куликовской битве. Л., 1982 /серия «Литературные памятники», издание подготовили Л. А. Дмитриев и О. П. Лихачева/; ПЛДР. Вып. IV. М., 1981, с. 132—189 /Подг. текста В. П. Бударагина и Л. А. Дмитриева, перевод В. В. Колесова/.

Повесть о Петре и Февронии — Изд.: Повесть о Петре и Февронии. Подготовка текстов и исследование Р. П. Дмитриевой Л., 1979; ПЛДР. Вып. VI. М., 1984, с. 626—647 /Подг. текста и перевод Л. А. Дмитриева/; Изборник. М., 1969, с. 454—463; Древнерусские предания. XI—XVI вв. М., 1982, с. 318—344 /Подг. текста и перевод В. В. Кускова/.

Повесть о Соломоне и Китоврасе — Суды Соломона — Изд.: ПЛДР. Вып. IV, М., 1981, с. 68—74; Изборник. М., 1969, с. 370—375 /Подг. текста и перевод Г. М. Прохорова в обоих случаях/.

Поучение Владимира Мономаха — Изд.: ПЛДР. Вып. I. М., 1978, с. 392—413 /Подг. текста О. В. Творогова, перевод Д. С. Лихачева/; Изборник. М., 1969, с. 146—171 /Подг. текста и перевод Д. С. Лихачева/.

Поучения и послания Феодосия Печерского — Изд.: Чаговец В. А. Преподобный Феодосий Печерский, его жизнь и сочинения. Киев, 1901; Еремин И. П. 1) Из истории древнерусской публицистики XI века /Послание Феодосия Печерского к Изяславу Ярославичу о латинянах/.— ТОРДЛ, 1935, т. 2, с. 21—38; 2) Литературное наследие Феодосия Печерского.— ТОРДЛ, 1947, т. 5, с. 159—184. Молитва преп. Феодосия «за вся крестьяны» была открыта и опубликована Ф. И. Буслаевым; см.: Буслаев Ф. Палеографические и филологические материалы для истории письмен славянских, собранные из XV рукописей Московской Синодальной библиотеки.— В кн.: Матер. для истории письмен восточных, греческих, римских и славянских. М., 1855, с. 23—29.

Поучение Ксенофонта своим сыновьям — В составе «Изборника» Святослава 1076 г.

Поучения Луки Жидяты — Изд.: Бугославский С. Поучение еп. Луки Жидяты по рукописям XV—XVII вв.— ИОРЯС, 1914, т. 18, кн. 2, с. 196—237.

Поучение св. Феодоры сыну — В составе «Изборника» Святослава 1076 г.

Правда Русская — Изд.: Правда Русская. 1. Тексты. Под ред. Б. Д. Грекова. М.— Л., 1940; Памятники русского права. Вып. I. М., 1952, с. 73—232. Подг. текста А. А. Зимина; Российское законодательство X—XX вв. Т. 1. М., 1984, с. 47—73.

Притчи Кирилла Туровского — Из «Слов» и «Причт» Кирилла Туровского — Изд.: ПЛДР. Вып. II. М., 1980, с. 290—323; Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского.— ТОРДЛ, 1955, т. 11; 1956, т. 12; 1957, т. 13; 1958, т. 15; Евгений. Творения отца нашего Кирилла епископа Туровского. Киев, 1880; Пономарев А. И. Св. Кирилл епископ Туровский и его поучения.— В кн.: Памятники древнерусской церковноучительской литературы. Под ред. проф. А. И. Пономарева. СПб., 1894, вып. I, с. 88—198; М; Л., 1955, т. 2, с. 342—367.

Повесть об Акире Премудром — Изд.: Григорьев А. Д. Повести об Акире Премудром. М., 1913; ПЛДР. Вып. II, М., 1980, с. 247—281.

Повесть о Варлааме и Иоасафе — Изд.: Повесть о Варлааме и Иоасафе. Подготовка текста И. Н. Лебедевой. Л., 1985; ПЛДР. Вып. II. М., 1980, с. 197—225.

Пчела — Изд.: Бессонов П. Книга Пчела: Памятник древней русской словесности, переведенный с греческого.— ВОИДР, 1857, кн. 25; Семенов В. Древнерусская Пчела по пергаменному списку. СПб., 1893, с. 1—144; ПЛДР. Вып. III. М., 1981, с. 486—519.

Пролог — Изд.: Пролог. СПб., 1895, кн. 1; СПб., 1896, кн. 2; Пролог по рукописи Публичн. библ. Погодинского древлехранилища № 58. СПб., 1916, вып. 1 /Изд. ОЛДП, № 135/; СПб., 1917, вып. 2 /изд. ОЛДП, № 136/; Литературный сборник XVII века — Пролог. М., 1978.

Прение Живота со Смертию — Повесть о споре Жизни и Смерти — Изд.: ПЛДР. Вып. VII, М., 1985, с. 48—53; Изборник. М., 1969, с. 464—466.

Песни, записанные Ричардом Джемсом — Песни, записанные для Ричарда Джемса в 1619—1620 гг.— Изд.: Симони П. К. Великорусские песни, записанные в 1619—1620 гг. для Ричарда Джемса на крайнем севере Московского царства. СПб., 1907; ПЛДР. Вып. IX. М., 1987, с. 536—540.

Римские деяния — Изд.: Римские деяния /Gesta Romanorum/, вып. 1—2.— Общество Любителей Древней Письменности. СПб., 1877.

Розыск о деле Висковатого — Изд.: Розыск или список о богохульных строках и о сумнении святых честных икон диака Ивана Михайлова сына Вискаватого в лето 7062.— ЧОИДР, 1858, кн. 2, отд. 3.

«Руно Орошенное» — Изд.: Димитрий /Ростовский/. «Руно Орошенное». Чернигов, 1683; Буслаев Ф. И. Историческая хрестоматия, М., 1861, стлб. 1253—1258 /отрывки/.

Синайский Патерик — Изд.: Синайский патерик. М., 1967; ПЛДР. Вып. II. М., 1980, с. 116—135 /Фрагменты: 12 слов из 335; подг. текста и перевод В. В. Колесова/; Издания русского перевода «Луга Духовного» Иоанна Мосха /Слова 1—301 Синайского патерика/: Луг Духовный / Пер. с греч. Филарета (Гумилевского). М., 1853; Луг Духовный / Пер. с греч. М. И. Хитрова. Сергиев Посад, 1896.

Сказание о Соломоне и царице Южьской — Суды Соломона — Изд.: ПЛДР. Вып. IV. М., 1981, с. 74—77.

Сказка о купце Дмитрие Басарге — Изд.: Повесть о Дмитрие Басарге и о сыне его Борзосмысле. Исследование и подго-

товка текстов М. О. Скрипиля. Л., 1969; Изборник. М., 1969, с. 446—453; ПЛДР. Вып. V. М., 1982, с. 566—577.

Слово некоего отца к сыну, слово душеполезно — В составе «Златой Цепи».

«Слово о полку Игореве» — Изд.: Слово о полку Игореве. Составл. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева, О. В. Творогова. Реконструкция древнерусского текста Н. А. Мещерского и А. А. Бурыкина. Прозаич. перевод Н. А. Мещерского. Л., 1985 /Б-ка поэта. Большая серия./; ПЛДР. Вып. II. М., 1980, с. 372—387 /Подг. текста и перевод О. В. Творогова/.

Слово о злых женах — Изд.: Титова Л. В. Беседа отца с сыном о женской злобе. Новосибирск, 1987.

Слово о хмеле, высокоумном хмелю — Повесть о высокоумном хмеле — Изд.: Повесть о Горе-Злочастии. Л., 1984, с. 78—81.

Слово о челяди — В составе «Златой Цепи».

Слово Палладия Мниха о втором пришествии Христове и о Страшном Суде — Изд.: Франко, IV, с. 196—201, 202—213.

Словцо о друзех — В составе «Златой Цепи».

Сон Феодоры /о воздушных мытарствах/ — В составе Жития Василия Нового.

Сотворение мира — Изд.: П. В. Киреевский. Записки П. И. Якушкина. Т. 2. Л., 1986, с. 38.

Стоглав — Изд.: Стоглав. Казань, 1862. Подг. текста И. М. Добротворского; Российское законодательство X—XX вв. Т. 2. М., 1985, с. 253—379.

Тайная Тайных — Изд.: Сперанский М. Из истории отреченных книг, IV. Аристотелевы Врата, или Тайная Тайных. СПб., 1908 /ПДПИ, т. 171/, с. 135—179; ПЛДР. Вып. VI. М., 1984, с. 534—591 /Подг. текста и перевод Д. М. Буланина/.

Травник — Изд.: Флоринский В. М. Русские простонародные травники и лечебники XVI и XVII вв. Казань, 1879; ПЛДР. Вып. IX. М., 1987, с. 492—501.

Тропник — «Тропник, или Малый путь ко спасению» / Пер. с польск. Ф. К. Гозвинского. 1609.

Уложение Алексея Михайловича — Изд.: Памятники русского права. Вып. VI. М., 1957, с. 19—455; Соборное Уложение 1649 года. Л., 1987.

Физиолог — Слово и сказание о зверех и птахах — Изд.: Мочульский В. Происхождение «Физиолога» и его начальные судьбы в литературах Востока и Запада. Варшава, 1889; Александров А. «Физиолог», Казань, 1893; ПЛДР. Вып. III. М., 1981, с. 474—485.

Хождение игумена Даниила — Изд.: ПЛДР. Вып. II. М., 1980, с. 24—115 /Подг. текста и перевод Г. М. Прохорова/.

«Шестоднев» Василия Великого — Изд.: Славянск. перевод: М., 1665 /Епифаний Славинецкий/; Рус. перевод: СПб., 1785 /Л. И. Сичкарев/; Василий Великий. Творения. 3-е изд. М., 1891, с. 3—145; Творения. М., 1872, ч. 1, с. 1—175.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ:

Былины — Былины. Русский музыкальный эпос. Составители Б. М. Добровольский и В. В. Коргузалов. М., «Советский композитор», 1981.

ВОИДР — Временник Общества истории и древностей российских.

ИОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук.

Киреевский — Собрание народных песен П. В. Киреевского.

ОЛДП — Общество любителей древней письменности.

ПДПИ — Памятники древней письменности и искусства.

ПЛ — Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко.

ПЛДР — Памятники литературы Древней Руси.

Порфирьев, Апокрифы ветхозаветные — Порфирьев И. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях. Казань, 1877.

Тихонравов. Памятники — Памятники отреченной русской литературы / Собраны и изданы Н. Тихонравовым.

ТОРДЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР.

Франко. Апокрифы — Апокріфи і легенди з українських рукописів, збирав, упорядкував и пояснив Ів. Франко. Львів, 1896—1910, т. 1—5.

ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ ДЛЯ КНИГИ «Ф. БУСЛАЕВ О ЛИТЕРАТУРЕ»

19. Страшный Суд. Фреска. Рождественский собор. Ферапонтов монастырь.
20. Страшный Суд. Икона XV в.
21. Символ веры. Икона XVII в.
22. Четырехчастная икона. Фрагмент. XVI в.
23. Чудо Федора Тирона. Икона XVI в.
24. Видение Иоанна Лествичника. Икона XVI в.
25. Никола с житием. Икона XIV в. Клеймо: Изгнание бесов из колодца.
26. Никола Зарайский с житием. Икона XVI в. Клеймо: Никола изгоняет беса.
27. Герасим со львом. Икона XVI в.
28. Трапеза благочестивых и нечестивых. Миниатюра XVII в.
29. Полевые работы. Миниатюра XVII в.
30. Иконописцы. Миниатюра XVI в.
31. Семен Спиридонов. Богоматерь с младенцем на троне. Икона XVII в. Клеймо: Евангелист Лука пишет икону Богоматери.

СОДЕРЖАНИЕ

III ЖИЗНЬ И СЛОВО

Ф. Буслаев
О ЛИТЕРАТУРЕ

Исследования. Статьи.

Составитель
АФАНАСЬЕВ ЭДУАРД ЛЬВОВИЧ

Редактор
А. Шишкин

Художественный редактор
С. Биричев

Технический редактор
Г. Такташова

Корректор
Г. Киселева

ИБ № 5551

Сдано в набор 04.11.88. Подписано в печать 17.04.89. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 26,88+1 вкл.+ альбом = 28,61. Усл. кр.-отт. 34,12. Уч.-изд. л. 29,21+ +1 вкл.+ альбом = 30,84. Тираж 20 000 экз. Изд. № IX-2477. Заказ 4240. Цена 2 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19.

Диапозитивы текста изготовлены на Чеховском ПО «Периодика». Отпечатано в ордена Ленина типографии «Красный пролетарий». 103473, Москва, И-473, Краснопролетарская, 16.